N° 921 47e Année T. CCLXXI 1er Novembre 1936

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE
DIRECTEUR GEORGES DUHAMEL



—

PRIX DU NUMÉRO

France,* 6 *fr.* — *Étranger: 1/2 tarif postal, ***6 fr.* 75;** plein tarif, **7 *fr.* 50**

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

OUVRAGES DE CULTURE LITTÉRAIR

CHOIX DES " PLUS BELLES PAGES " DES ÉCRIVAINS SUIVANTS :

L'Arétin. — Chamfort. — Cyrano Bergerac. — Diderot. — Frédéric II. Henri Heine. — Helvetius. — Prince Ligne. — Alfred de Musset. — Géra de Nerval. — Rétif de La Bretonne. Cardinal de Retz. — Rivarol. — Sain Evremond. — Saint-Simon. — Stendh — Tallemant des Réaux. — Alfred Vigny. Format in-16 double-couronne.

Chaque volume. 15

Maurice de Guérin. — Saint-Ama — Théophile. — Tristan L'Hermi
Format petit in-18 carré.

Chaque volume 10

ŒUVRES DE GEORGES DUHAMEL

de l'Académie Française

ROMAN

Vie des Martyrs, 1914-1916. Vol. in-16 12
Civilisation, 1914-1917. (Prix Goncourt, 1918.) Vol. in-16. . . . 15
Confession de Minuit. Vol. in-16 15
Les Hommes abandonnés. Vol. in-16 15
Deux Hommes. Vol. in-16 15
Le Prince Jaffar. Vol. in-16 15
La Pierre d'Horeb. Vol. in-16 15
Journal de Salavin. Vol. in-16 15
La Nuit d'Orage. Vol. in-16 15
Les Sept dernières Plaies. Vol. in-16 15
Le Club des Lyonnais. Vol. in-16 12
Le Notaire du Havre. Vol. in-16 12
Le Jardin des Bêtes sauvages. Vol. in-16 15
Vue de la Terre promise. Vol. in-16 15
La Nuit de la Saint-Jean. Vol. in-16 15

LITTÉRATURE

Paul Claudel, suivi de Propos critiques. Vol. in-16 15
Les Poètes et la Poésie. Vol. in-16 15
Les Plaisirs et les Jeux, Mémoires du CUIP et du TIOUP. Vol. in-16 15
Lettres au Patagon. Vol. in-16 12
Le Voyage de Moscou. Vol. in-16 15
Scène de la Vie future. Vol. in-16 12
Géographie cordiale de l'Europe. Vol. in-16 15
Querelles de Famille. Vol. in-16 12
Remarques sur les Mémoires Imaginaires. Vol. in-16 5
Fables de mon Jardin. Vol. in-16 12

PHILOSOPHIE

La Possession du Monde. Vol. in-16 15
Entretiens dans le tumulte, Chronique contemporaine, 1918-1919. Vol. in-16 15

POÉSIE

Élégies Vol. in-16 9

THÉATRE

Le Combat, Pièce en 5 actes. Vol. in-16 12
La Journée des Aveux, Comédie en 3 actes. suivie **de Quand vous voudrez** Comédie en un acte. Vol. in-16 12
La Lumière, Pièce en 4 actes. Vol. in-18 7

ŒUVRES DE HENRI DE REGNIER

de l'Académie Française

POÉSIE

emiers Poèmes Volume in-18 .... 12 »
èmes, 1887-1892. Volume in-18 .... 15 »
s Jeux rustiques et divins. Volume in-18 .... 15 »
s Médailles d'Argile. Volume in-18 .... 12 »
Cité des Eaux, poèmes. Volume in-18 .... 12 »
Sandale ailée. Volume in-18 .... 12 »
Miroir des Heures. Volume in-18 .... 12 »
14-1915, *Poésies*. Volume petit in-18 .... 5 »
stigia Flammæ. *Poésies*. Volume in-16 .... 15 »
mma tenax, 1922-1928. Volume in 16 .... 12 »
oix de Poèmes. Volume in-16 .... 15 »

ROMAN

Canne de Jaspe. Volume in-18 .... 15 »
Double Maîtresse. 2 Volumes in-18 à **12 fr.** .... 24 »
s Amants singuliers. Volume in-18 .... 12 »
Bon Plaisir. Volume in-18 .... 15 »
Mariage de Minuit. Volume in-18 .... 15 »
s Vacances d'un jeune homme sage. Volume in-18 .... 15 »
s Rencontres de M. de Bréot. Volume in-18 .... 15 »
Passé Vivant, *roman moderne*. Volume in-18 .... 15 »
Peur de l'Amour. Volume in-18 .... 15 »
leur du Temps. Volume in-18 .... 12 »
Flambée. Volume in-18 .... 15 »
mphisbène, *roman moderne*. Volume in-18 .... 12 »
Plateau de Laque. Volume in-18 .... 15 »
naine Mirmault. Volume in-18 .... 15 »
lusion héroïque de Tito Bassi. Volume in-18 .... 12 »
toires incertaines. Volume in-16 .... 12 »
Pécheresse. *Histoire d'amour*. Volume in-16 .... 15 »
Bonheurs perdus, nouvelles. Volume in-16 .... 12 »
scapade. Volume in-16 .... 15 »
Voyage d'amour ou l'Initiation vénitienne. Volume in-16 .... 12 »
tres diverses et curieuses écrites par plusieurs à l'un d'entre ıx. Volume in-16 .... 12 »
, Elle et Lui. Volume in-16 .... 15 »

LITTÉRATURE

ures et Caractères. Volume in-18 .... 12 »
ets et Paysages. Volume in-18 .... 15 »
cours de Réception à l'Académie française. Brochure in-18 .... 2 50
traits et Souvenirs. Volume in-18 .... 12 »
uisses Vénitiennes. Volume in-16 .... 9 »
ses datées. Volume in-16 .... 15 »
ltana ou la Vie vénitienne, 1919-1924. Deux volumes in-16 .... 30 »
ou les Femmes et l'Amour suivi de **Donc...** et de **Paray le Moal.** Volume in-16 .... 12 »
Rencontres. Volume in-16 .... 12 »
non temps... Volume in-16 .... 12 »

THÉATRE

Théâtre aux chandelles : Les Scrupules de Sganarelle. Volume 18 .... 12 »

DEUX TEXTES

—

SUR LA FONCTION SOCIALE DE L'ÉCRIVAIN[1]

Entre toutes les fonctions qu'un homme peut remplir, j'appelle fonction sociale celle par laquelle il répond à quelque besoin de la société.

Requis par les soucis et les travaux de leur fonction personnelle, la plupart des citoyens, dans une société normale, n'ont ni la vertu ni le temps de connaître le monde, au sens philosophique et poétique du mot, et d'exprimer dans une langue ingénieuse la substance de leurs découvertes. Ils s'en remettent volontiers au spécialiste, c'est-à-dire à l'écrivain qui, dans la mesure de son crédit, se trouve mandaté pour accomplir des actes de connaissance.

Un écrivain joue donc à mon regard sa fonction sociale quand il nous aide à mieux comprendre l'homme et le monde, quand il s'applique, selon la formule de Paul Claudel, à « transformer l'inconnu en connu », quand il est vraiment un découvreur, un inventeur, un détecteur, que cette propriété de détection s'exerce immédiatement, sur les êtres, les événements, les phénomènes, ou, médiatement, sur les pensées et les ouvrages d'un homme, d'un peuple, d'une civilisation.

Une telle fonction qui, depuis l'origine des temps, semble indispensable au développement d'une société

(1) Texte de la communication lue par M. Georges Duhamel au Congrès des P.E.N. Clubs de Buenos-Ayres (septembre 1936).

harmonieuse, ne peut s'accomplir avec bonheur, c'est-à-dire avec fruit, qu'à la faveur d'une juste liberté. Il n'est liberté qui ne rencontre ses limites. Si profondément individualiste que je sois, je n'oublie pas que je vis en société. Je consens donc, pour juger la liberté qui m'est octroyée, à faire abnégation de mes convenances personnelles. Je dis que la liberté est suffisante, juste et raisonnable quand il m'apparaît que les grands poètes et philosophes en qui nous saluons nos maîtres pourraient composer leurs chefs-d'œuvre en dehors de toute contrainte. Où Gœthe, Hugo, Dante, Montaigne, Shakespeare, Cervantes et Spinoza par exemple, se trouveraient chargés de chaînes, je dis que je ne suis pas libre. Tel est mon criterium.

Les entraves à la liberté n'ont pas toujours empêché les écrivains de faire acte de créateurs, mais elles ont notablement gâté les relations des écrivains et de la société. En d'autres termes, elles ont troublé les écrivains dans l'exercice de leur véritable fonction sociale.

§

Tout mot qui fait un long usage prend des acceptions nouvelles, plus ou moins distinctes de l'acception originale et qu'il convient d'examiner, qu'il convient même de définir, quand on se propose de poursuivre une méditation ou d'instituer un débat.

La fonction sociale de l'écrivain, telle que je viens de la définir, n'offre guère matière à de grandes controverses. Il n'en va sans doute pas de même si je donne au mot « social » sa sonorité moderne.

Les mots de fonction sociale ont d'abord, à mon oreille, le sens très simple que je viens de leur reconnaître. Je dois ajouter que, pour de nombreux esprits, le mot social a pris, de nos jours, un sens politique. La fonction sociale de l'écrivain, cela peut signifier, dès lors, la fonction éventuelle de l'écrivain dans la politique sociale.

On pourrait, si l'on s'en tenait à la rigueur vocabulaire, faire avorter le débat. Dans la politique sociale,

un écrivain, en tant que tel, n'a et ne saurait avoir ce que l'on appelle une fonction. On imagine que, dans une société bien faite, la sociologie et la politique devraient être remises aux soins de spécialistes compétents, choisis avec prudence et mûris dans l'épreuve. Un écrivain peut, dans ce domaine particulier, se reconnaître des devoirs; il peut même accepter des charges. Sa fonction véritable, je le répète, est ailleurs.

Cela dit pour ne s'abuser point sur la propriété des termes, j'ajoute qu'il serait vain d'écarter un problème qui chaque jour se présente à notre jugement. Ce problème n'est pas nouveau. Le caractère des événements le rend aujourd'hui plus pressant que jamais. Il faut donc l'aborder de front. Je pense qu'il se pose ainsi : l'écrivain doit-il prendre une part personnelle dans les combats politiques, et, notamment, dans les conflits qui mettent aux prises les classes de la société?

L'histoire fournit tout de suite maintes réponses. Nombre d'écrivains qui furent de grands écrivains ou de bons écrivains et qui se sont illustrés dans l'exercice de leur fonction essentielle, n'ont pas craint de prendre part à la lutte politique. Ils n'ont pas craint de mettre au service des partis non seulement leur valeur humaine, mais encore le crédit qu'ils s'étaient acquis par leurs mérites littéraires. Les uns sont intervenus dans les événements sous la poussée des passions, d'autres par goût de la bataille et du pouvoir, d'autres encore dans un esprit de complet désintéressement et pour satisfaire à leur conscience. Ces mobiles et beaucoup d'autres encore peuvent, au regard de tel ou tel, paraître déterminants. Chaque écrivain se trouve le seul juge de son attitude. Notre devoir est toutefois, en raisonnant sur les faits, de chercher les éléments d'une doctrine.

Des exemples illustres fournis par l'histoire, les partisans de l'action tirent des arguments de grand poids. Parce qu'il s'arroge le droit d'être un témoin et un juge, l'écrivain, disent-ils, se trouve démériter de sa profession même s'il ne met son talent, son influence et sa personne au service des causes justes, au service de l'opprimé

contre l'oppresseur et, de façon plus générale, au service de l'humanité.

Il est peu d'écrivains que cette simple dialectique ne parvient pas à toucher. Parce qu'ils ont reçu des dons exceptionnels, parce qu'ils savent atteindre la vérité sous les apparences et l'exprimer en termes exaltants, la plupart des vrais poètes ont le sentiment très profond de leur responsabilité. S'ils ont été les acteurs ou les spectateurs d'un événement, ils entendent, en le relatant, faire non seulement une œuvre d'art, mais encore une déposition, c'est-à-dire un acte. S'ils n'ont, de certains faits, qu'une connaissance indirecte, ils se réservent le droit de juger sur pièces et de publier leur sentence. Cette attitude généreuse et qui ne va pas sans risques, emporte la sympathie. Le clerc qui se refuse à toute intervention paraît non pas sublime et libre dans sa pureté, mais bien plutôt stérile et captif de son égoïsme.

§

C'est à peu près ainsi que la question se posait pour nos grands oncles, à l'époque du romantisme, par exemple. Elle s'est, depuis, gravement compliquée.

Les partis engagés dans la lutte politique ont, surtout depuis le début du XXe siècle, fait les plus grands efforts pour décider à l'action les savants, les artistes et, notamment, les écrivains. Pesant à son exacte valeur le crédit dont les écrivains jouissent dans l'opinion publique, les partisans mettent tout en œuvre pour attirer dans leur jeu des cartes aussi précieuses. Les écrivains se trouvent donc sollicités surtout par les factions extrêmes.

Ils ont souvent, pour succomber, de très pertinentes raisons dont j'ai déjà dit quelques mots. Les uns s'élancent dans l'enthousiasme, d'autres cèdent à l'amitié, quelques-uns plient par faiblesse. Il en est que l'orgueil décide : on les prie d'élever la voix, on compte sur eux. Ils se dressent. Ils ne renoncent pas à se faire entendre.

Encouragés par de si fréquents et parfois de si reten-

tissants succès, les politiciens, qui n'ont, pour la plupart, aucune raison de respecter l'esprit et les serviteurs de l'esprit, abusent avec cynisme de la générosité des écrivains. Chaque jour et plusieurs fois par jour, les écrivains sont invités à se prononcer sur des problèmes ou des conjonctures dont ils ne savent presque rien et sur des personnalités qu'ils ne connaissent que de manière allusive. L'invitation est parfois impérieuse. Il arrive qu'elle se fasse menaçante.

La cause de l'intelligence et des lettres souffre beaucoup de ces pratiques. Comme elles ont tendance à s'étendre, les écrivains risquent d'y perdre, sans profit pour personne, l'autorité qu'ils ont acquise par un long et noble labeur. Pour avoir trop présumé de sa force et de son prestige, notre corporation pourrait, un jour, tomber dans le décri. Ce serait un grand malheur.

Est-ce à dire qu'en raison de circonstances aussi fâcheusement exceptionnelles un écrivain soucieux de son devoir premier doit se réfugier dans l'abstention? Telle n'est certes pas ma pensée.

Semblable à l'aloès qui médite de longues années avant de pousser sa fleur, l'écrivain doit instruire par une patiente expérience les procès qu'il entend juger. Il doit se recueillir longtemps avant de prendre la parole, ne la prendre qu'au bon moment et ne dire que le nécessaire. Il aura la chance, ainsi, de bien appliquer sa force et de la faire triompher.

Pour accomplir avec succès une tâche aussi difficultueuse l'écrivain doit faire la sourde oreille aux sollicitations des partisans et des factieux. Il doit n'accepter jamais d'exécuter une consigne. Il doit aussi repousser les conseils de la complaisance.

« Seul et libre, disait Vigny, seul et libre accomplir sa mission. » Je ne vois pas que cette maxime soit à modifier aujourd'hui. Le poète ajoutait : « Seule, la solitude est sainte. » Que cette belle parole éclaire ceux d'entre nous qui n'acceptent pas de voguer à l'aventure et qui, chaque jour, font le point, consultent les astres et déterminent leur position sur la carte de l'univers.

EXPOSÉ INTRODUCTIF[1]

J'ai eu l'honneur d'assister plusieurs fois aux entretiens internationaux organisés par l'Institut de Coopération Intellectuelle et, récemment encore, en juin 1936, j'ai pris la parole à Budapest, dans le débat que présidait mon illustre ami et confrère Paul Valéry, débat qui se trouvait avoir pour thème le rôle des humanités dans la formation de l'homme contemporain.

J'ai, chaque fois, admiré l'objet et le caractère de telles conversations. Dans une époque de désordre moral et intellectuel, il est bon que les savants, les philosophes et les poètes donnent l'exemple de la méditation sereine. Il est bon que les serviteurs de l'esprit rappellent un univers furieux au sentiment de la sagesse et de l'ordonnance harmonieuse.

Le sujet qui nous est proposé, dans notre entretien d'aujourd'hui, me semble particulièrement grave. En dépit des mots, ce n'est pas un simple problème de littérature comparée que l'on soumet à notre esprit, c'est le grand et redoutable problème de la civilisation. Chaque jour, ce problème s'offre à nos yeux sous des apparences diverses. Chaque jour, il renaît de ses cendres. On peut dire que, pour l'homme du XXe siècle, il demeure le problème par excellence.

Il ne s'agit pas, en vérité, de confronter deux formes de culture, et donc deux civilisations différentes dont l'une serait européenne et l'autre américaine. Nous sommes en présence de deux aspects d'une seule et même civilisation dans un des moments les plus dramatiques de son histoire.

Une civiliation repose sur un ensemble de méthodes. L'application de ces méthodes peut admettre des modalités diverses et se poursuivre sur des territoires plus ou moins vastes, avec des matériaux plus ou moins

(1) Texte de l'exposé fait par M. Georges Duhamel aux Entretiens organisés à Buenos-Ayres en septembre 1936 par l'Institut de Coopération Intellectuelle. Les entretiens portaient sur les rapports de la culture américaine et de la culture européenne.

riches. Toutefois l'unité fondamentale des méthodes manifeste l'unité de la civilisation.

Depuis un siècle, l'Europe assiste avec étonnement, avec enthousiasme, parfois même avec anxiété, aux expériences poursuivies par la civilisation occidentale sur le sol fécond des deux Amériques. Si je compare les sociétés américaines aux résultats d'une opération de greffe, il m'apparaît que les greffons nous donnent le spectacle d'un développement prodigieux. Bien qu'il nous soit toujours possible de retrouver le principe dans les conséquences, en d'autres termes de reconnaître les éléments de notre parenté, nous inclinerions parfois à penser que le vieux génie européen a subi, dans le nouveau monde, beaucoup plus qu'une métamorphose, peut-être même une transsubstantiation.

Pendant la décade qui a suivi la guerre mondiale, un observateur attentif a pu redouter de voir se produire, entre l'Amérique et les sociétés d'Europe, une véritable sécession spirituelle. Après avoir glorieusement conquis l'indépendance politique puis, dans l'ordre économique, une autorité bien respectable, certaines sociétés du nouveau monde nous ont laissé croire qu'elles rêvaient de se détacher tout à fait de la communauté occidentale pour se tourner vers de nouveaux destins.

En partie conjurée par la prudence et la modération des Républiques Sud-Américaines, cette menace a perdu beaucoup de sa virulence depuis le commencement du désordre économique. Le caractère mondial de cette perturbation a d'abord démontré l'existence inéluctable d'une solidarité intercontinentale. En outre une inquiétude plus profonde et de nature philosophique a commencé de se faire jour. La civilisation scientifique donne toujours de nouveaux fruits, pour notre émerveillement. Mais elle a cessé de jouer avec harmonie. Bien que les sociétés européennes, plus que les autres encore, soient accoutumées à certaines incertitudes et à certaines déconvenues, notre civilisation tout entière a communié dans l'angoisse.

Les meilleurs esprits ont dénoncé, sur les deux con-

tinents, cette naïve superstition du progrès qui a sans doute favorisé le XIXe siècle dans ses entreprises mais qui lui a retiré toute initiative critique et l'a livré sans défense aux chimères. Sur les deux continents, les observateurs ont commencé de juger avec sang-froid les rêves mégalomaniaques de la technique, les erreurs d'échelle ou de mesures et les dangereuses compétitions du démon quantitatif.

Des deux côtés de l'Atlantique, les philosophes ont proclamé l'excellence du vieil humanisme occidental pour l'édification et le renouvellement du libre génie créateur. Ressaisie d'elle-même, l'intelligence avoue que, pour conserver son empire, il ne lui suffit plus d'appliquer des méthodes en tous lieux et en toutes mains triomphantes, mais qu'elle doit, selon sa plus haute tradition, inventer des méthodes nouvelles.

Les meilleurs esprits des deux continents sont d'accord aujourd'hui pour reconnaître que la critique de la civilisation et des œuvres de la civilisation est en quelque sorte une fonction de vigilance et que toutes les sociétés intéressées au maintien et au succès de cette civilisation doivent s'entendre pour exercer ce très salutaire contrôle.

C'est bien pourquoi je me réjouis de voir notre assemblée établir ou confirmer les voies d'une véritable collaboration spirituelle entre l'Amérique latine et les nations européennes.

Une telle collaboration est plus que jamais nécessaire, car de nouveaux périls menacent notre commune civilisation, périls au prix desquels le manque de sens critique ou la confiance présomptueuse ne sont que vénielles menaces.

L'Europe, en proie à de vieilles rancunes que, plusieurs fois par siècles, elle réchauffe dans le sang pourrait, une fois de plus, donner à l'univers le spectacle de la discorde destructive. Dans cette Europe, berceau du génie occidental, il est des peuples tourmentés qui rêvent encore d'une suprématie obtenue par la violence, par le fer et par le feu.

Si l'esprit de civilisation était jamais chassé de l'Eu-

rope natale, nous savons qu'il trouverait dans le nouveau monde ses refuges, ses temples, ses chantiers et ses laboratoire. Nous croyons avoir l'assurance que, tout au moins de ce côté du globe, la flamme sacrée serait nourrie, honorée, protégée contre les tempêtes. En cet instant de l'histoire, toute délibération sur un thème aussi grave prend, pour l'Europe, le caractère sacré d'une pensée testamentaire. Que les sociétés sud-américaines jugent à ce mot la nature de notre inquiétude et mesurent la confiance que nous leur faisons pour l'avenir du monde!

GEORGES DUHAMEL.

L'ÉVOLUTION PSYCHOLOGIQUE D'ARTHUR RIMBAUD

D'APRÈS SON ÉCRITURE

—

L'étude que nous avons faite l'an dernier des sources du *Bateau ivre* (1) nous a conduits à relire les œuvres et la correspondance d'Arthur Rimbaud, et à réfléchir sur la précocité de son génie si vite tari... Mais est-ce bien de *tarissement* qu'il faut parler? Nous ne le pensons pas.

Les commentateurs qui nous ont précédés, de Berrichon à M. Daniel-Rops, on dit tout ce que l'on pouvait dire en interrogeant les textes et la vie du poète. A notre avis, cela n'a pas entièrement élucidé le problème. Nous avons pensé que l'analyse, non plus du texte, mais de l'écriture de Rimbaud, pouvait nous apporter un élément nouveau d'appréciation.

Ce ne sera pas la première fois que la graphologie viendra en aide à des recherches d'ordre psychologique. Personne n'ignore plus que cette science a conquis l'estime de l'élite cultivée. Le Docteur Pierre Janet, membre de l'Institut, professeur de psychologie expérimentale au Collège de France, a présidé en personne le dernier congrès international de graphologie, qui s'est tenu à Paris

(1) *Recherches sur les sources du « Bateau ivre » et de quelques autres poèmes de Rimbaud* (*Mercure de France*, 15 août 1935). Dans cette étude, nous avons montré qu'un grand nombre de vers du *Bateau ivre* avaient pu être inspirés à Rimbaud par la lecture du *Magasin pittoresque*. Mais nous ignorions que la famille du poète possédait ce journal : notre étude avait déjà paru lorsque nous avons appris ce détail par le *Rimbaud* de Mme Méléra (Firmin-Didot, 1930).

en juin 1928 (2). Il a succédé à Charles Richet comme président d'honneur de la Société de graphologie, fondée en 1872 par Michon. Cela prouve, à tout le moins, que l'étude de l'écriture n'en est plus aux tâtonnements.

Nous nous sommes donc proposé d'analyser l'écriture

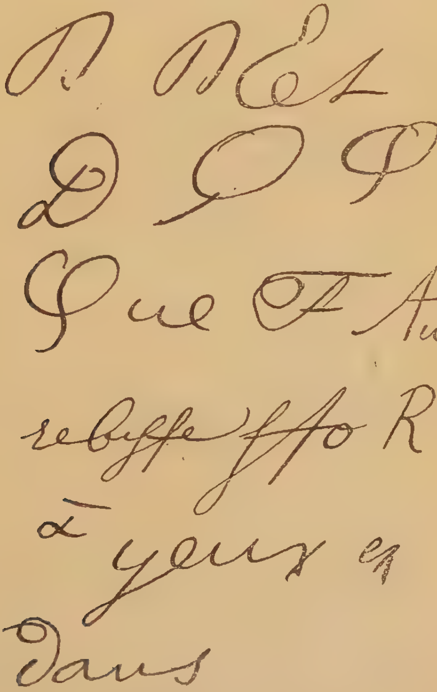


Fig. 1. — Ecriture de VERLAINE. Majuscules *D, E, Q, F, A, R.* Minuscules *f, à, x, d.*

de Rimbaud. Mais, nous étant mis en quête de documents autographes, nous avons tout de suite constaté que plusieurs manuscrits attribués à Rimbaud pouvaient ne pas provenir de lui.

Deux experts en autographes, M. Raoul Bonnet, bien connu des collectionneurs pour sa compétence et son érudition, et M. Chalvet, de la maison Ronald Davis, nous ont

(2) Les Actes du congrès ont été publiés par la librairie Alcan.

fait part de leurs doutes. A leur avis, le fameux manuscrit du *Bateau ivre*, de la collection Louis Barthou (3), n'est pas de la main de Rimbaud, mais de celle de Verlaine! L'étude que nous avons faite de cette pièce a entièrement confirmé cette opinion. Ils émettaient des doutes ana-

Fig. 2. — Ecriture de RIMBAUD. Majuscules, *D, E, Q, F, A, R.* Minuscules *f, à, x, d.*

logues au sujet d'une partie des manuscrits donnés par Berrichon comme étant des autographes de Rimbaud, et reproduits dans le recueil édité en fac-similé par la librairie Messein (4).

Dans ces conditions, la première chose à faire était de rechercher des « autographes » dont l'origine fût incontestable. Seule, l'étude de ces pièces pouvait nous permettre de faire le départ entre les manuscrits qui sont bien de la main de Rimbaud et ceux qui proviennent de Verlaine.

(3) Cette pièce est reproduite dans les *Œuvres complètes d'Arthur Rimbaud* (Editions de Cluny, Paris, 1932). Excellente photographie.
(4) *Les Manuscrits des Maîtres. Arthur Rimbaud* (Paris, 1919).

Nous avons pu, grâce à l'obligeance de Mme Izambard, que nous remercions ici très chaleureusement, avoir communication des originaux de deux lettres de Rimbaud et de deux lettres de sa mère, ainsi que d'une lettre

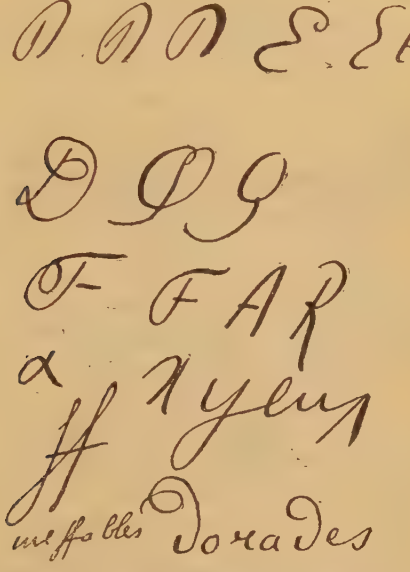


Fig. 3. — Ecriture de Rimbaud, dans le manuscrit du *Bateau ivre*. Majuscules *D, E, Q, F, A, R.* Minuscules *f, à, x, d.*

de Verlaine. Ces précieux documents présentaient pour nos recherches un intérêt primordial.

D'autres lettres de Rimbaud à Georges Izambard, reproduites en fac-similé dans diverses publications, complétaient cette documentation initiale. Au total, il existe cinq textes manuscrits de Rimbaud dont G. Izambard a publié des reproductions en en garantissant l'authenticité. Ce sont, par ordre chronologique :

1. La lettre du 5 septembre 1870 (de Mazas). Reproduite dans *Vers et Prose*, 1er trimestre 1911.

2. Un fragment en prose dont le fac-similé figure en tête de la plaquette publiée par Izambard sous ce titre : *Arthur Rimbaud à Douai et à Charleville* (Kra, Paris 1927).

3. La lettre du 2 novembre 1870 (de Charleville). Reproduite dans *Vers et Prose* (même fascicule).

4. Celle du 13 mai 1871 (de Charleville). Reproduite dans *La Revue européenne*, octobre 1928.

5. Celle du 12 juillet 1871 (de Charleville). Reproduite dans *Le Grand Jeu*, printemps 1919.

On voudra bien admettre que Georges Izambard, pro-

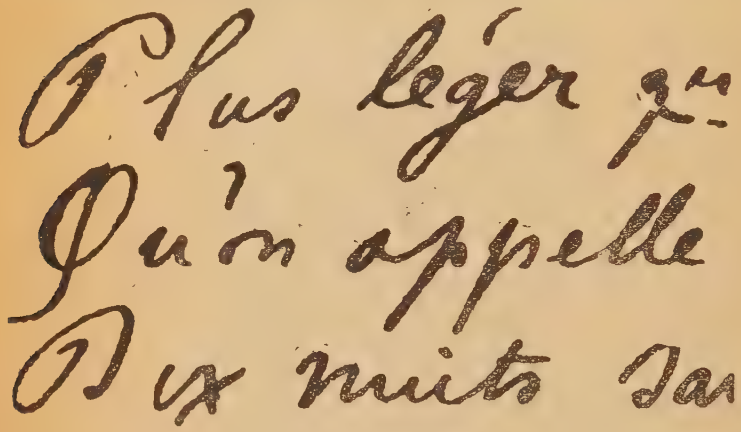


Fig. 4. — Bateau ivre, strophe 4 (4 *bis*).

fesseur de rhétorique à Charleville, après avoir corrigé pendant six mois les dissertations françaises, versions grecques et latines, thèmes et vers latins d'Arthur Rimbaud, connaissait l'écriture de son meilleur élève à ne pouvoir s'y tromper. Sa loyauté étant d'autre part incontestée, ses affirmations sont pour nous une garantie de tout premier ordre.

Ces cinq documents ont donc servi de base à nos recherches. Ils nous faisaient connaître l'écriture de Rimbaud pour les années 1870 et 1871. Ce premier point acquis, nous pouvions nous mettre en quête d'autres manuscrits, authentiques ou donnés pour tels : nous avions maintenant l'instrument de contrôle indispensable.

(4 bis) Les quatre reproductions qui précèdent ont été dessinées à l'aide d'un microscope muni d'une chambre claire, pour donner quelques-unes des particularités graphiques relevées dans les manuscrits de Verlaine et de Rimbaud.

Trois collections de documents s'offraient à nous, en dehors des pièces manuscrites que nous avons pu voir dans les maisons qui font commerce d'autographes :

1. Le recueil Messein.

2. Les photographies publiées par M. André Fontainas dans son livre : *Verlaine-Rimbaud, ce qu'on présume de leurs relations, ce qu'on en sait* (Paris, Librairie de France 1931).

3. Les lettres du Fonds Doucet à la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Le *Bulletin des amis de Rimbaud* a publié en octobre 1933 un autographe du poète, intitulé *Promontoire* (des *Illuminations*), que nous analysons plus loin.

Nous avons pu lire chez Mme Ronald Davis qui nous les a montrées avec une bonne grâce parfaite dont nous lui sommes très reconnaissants, les dernières lettres écrites par Rimbaud à sa famille, de l'hôpital de Marseille.

Enfin nous avons été voir à la maison de Poésie l'autographe du fameux sonnet des Voyelles (5). Nous y avons reconnu, sans hésitation possible, l'écriture de Rimbaud. Ce manuscrit est de 1871 ou 72, époque à laquelle Rimbaud a pu le donner à Emile Blémont.

Telles ont été nos sources.

En ce qui concerne le recueil Messein, disons tout de suite que tout ce qu'il contient n'est pas de la main de

(5) Profitons de cette occasion pour donner enfin au public le texte définitif de ce poème, dont le moindre mot, la moindre virgule, ont fait couler tant d'encre !

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux! —

Le dernier vers est suivi de la signature *A. Rimbaud.*

Rimbaud. Les 41 poèmes reproduits en fac-similé sont divisés en quatre groupes. *Ceux du 3° groupe sont tous de la main de Verlaine.* Pour les autres, le doute n'est pas possible : les pièces des deux premiers groupes sont bien de l'écriture que Georges Izambard a fait connaître comme étant celle de Rimbaud en 1870-71, et justement plusieurs d'entre elles portent la date de 1870. Celles du 4° groupe sont aussi de Rimbaud, mais d'une date postérieure (mai, juin, août, 1872), et l'écriture du poète a notablement changé. Cela s'explique par bien des raisons, comme on le verra plus loin, et ne peut surprendre aucun graphologue, — au contraire.

L'ouvrage de M. Fontainas reproduit en fac-similé 13 documents, tous du plus haut intérêt; entre autres, la très belle lettre adressée par Mme Rimbaud à Verlaine le 6 juillet 1873, alors qu'elle le croyait sur le point de se tuer; trois lettres de Rimbaud à son ami et une pièce écrite de sa main, par laquelle il déclare renoncer à toutes poursuites contre Verlaine. Ces reproductions sont précieuses comme échantillons de l'écriture de Rimbaud en 1873, l'année de *Une saison en Enfer.*

Les autographes du Fonds Doucet comprennent, en premier lieu, la plus ancienne lettre connue de Rimbaud : celle qu'il adressa, le 24 mai 1870, à Théodore de Banville pour le supplier de donner deux de ses poèmes au *Parnasse contemporain.* Son authenticité est certaine : c'est l'écriture des lettres à Izambard, auxquelles elle n'est antérieure que de quelques mois.

Les autres pièces, au nombre de 29, sont très postérieures : de 1880 à 1890. Lettres d'Aden, de Tadjourah, de Harar et du Caire, elles ont été publiées en 1899 par Berrichon (6), et leur authenticité ne fait aucun doute. Elle est confirmée quelquefois par des en-têtes imprimés au nom de la raison sociale : *Mazeran, Viannay et Bardey. Adresse télégraphique Maviba-Marseille.* A ces missives est jointe une copie du contrat passé à Aden, le 10 janvier 1885, entre Pierre Bardey et Arthur Rimbaud;

(6) *Lettres de Jean-Arthur Rimbaud — Egypte, Arabie, Ethiopie — avec une introduction et des notes par Paterne Berrichon* (Mercure de France, 1899).

cette copie, sur papier timbré, est revêtue de leurs deux signatures.

Les enveloppes de ces lettres manquent. Peut-être la famille de Rimbaud ne les conservait-elle pas (7). On doit le regretter, mais leur absence ne saurait inspirer le moindre doute sur l'origine de ces autographes.

Pour ne pas trop allonger cette étude, nous avons fait un choix dans ces lettres d'Aden et d'Ethiopie, et nous n'en examinerons que sept, en y ajoutant le contrat.

Au total, nous avons eu sous les yeux environ 80 documents ou reproductions de documents écrits de la main d'Arthur Rimbaud. En voici la liste chronologique :

1870. Une lettre à Banville, 2 lettres à Izambard, 1 fragment en prose, 22 poèmes.

1871. Deux lettres à Izambard, le sonnet des *Voyelles*.

1872. Dix poèmes et une prose des *Illuminations*.

1873. Trois lettres de Rimbaud à Verlaine et un document judiciaire (le désistement de Rimbaud dans le procès de Bruxelles).

Voilà pour les manuscrits de Rimbaud poète.

Pour ceux de Rimbaud commerçant, trente pièces du Fonds Doucet et une dizaine de lettres appartenant à Mme Ronald Davis.

Etudions maintenant les plus caractéristiques de ces pièces.

I. ÉCRITURE DE RIMBAUD POÈTE

1. *Lettre à Banville, 24 mai 1870.*

Rimbaud n'a pas 16 ans. Son écriture est pourtant déjà très personnelle. *Mouvementée* (8), *nerveuse*, alternativement *massuée* et *fuselée* (paraphe de la signa-

(7) En revanche, les lettres de Marseille que nous avons vues chez Mme Ronald Davis étaient accompagnées de leurs enveloppes.

(8) L'étude méthodique de ces « Espèces graphiques » se trouve dans *La Graphologie* d'Edouard de Rougemont (1 vol. in-16, Rivière, édit., Paris). Le lecteur peut également se reporter aux *Portraits graphologiques* du même auteur (*Mercure de France*, 1er décembre 1912, 16 février et 1er novembre 1913).

Nous aurions bien voulu reproduire ici même en fac-similé tous les passages des manuscrits de Rimbaud cités dans notre analyse. Cela n'a pas été possible; nous nous en excusons auprès de nos lecteurs.

Fig. 5. — Ecriture de RIMBAUD. — Lettre à Th. de Banville.

Charleville, (Ardennes), le 24 mai 187

À Monsieur Théodore de Banville.

Cher Maître,

Nous sommes aux mois d'amour ; j'ai presque dix-sept... L'âge des espérances et des chimères, comme on dit — et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la Muse, — pardon si c'est banal, — à dire mes bonnes croyances, mes espérances, mes sensations, toutes ces choses des poètes — moi j'appelle cela du printemps.

Que si je vous envoie quelques-uns de ces vers, — et cela en passant par Alph. Lemerre, le bon éditeur — c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, — puisque le poète est un Parnassien, — épris de la beauté idéale ; c'est que j'aime en vous, bien naïvement, un descendant de Ronsard, un frère de nos maîtres de 1830, un vrai romantique, un vrai poète. Voilà pourquoi. — C'est <u>bête</u>, n'est-ce pas, mais enfin, ?...

Dans deux ans, dans un an peut-être, je serai

à Paris. — Anch'io, messieurs du journal, je serai
Parnassien! — Je ne sais ce que j'ai là... qui veut
monter... — Je jure, cher maître, d'adorer toujours
les deux déesses, Muse et Liberté.

Ne faites pas trop la moue en lisant ces vers :
Vous me rendriez fou de joie et d'espérance, si
vous vouliez, cher Maître, faire faire à la pièce
Credo in unam une petite place entre les Parnassiens,
Je viendrais à la dernière série du Parnasse : cela ferait le
Credo des poètes!... — Ambition! ô Folle! Arthur Rimbaud.

* * *

Par les beaux soirs d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds :
Je laisserai le vent baigner ma tête nue...

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien...
Mais un amour immense entrera dans mon âme :
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme!

20 Avril 1870

A. R.

ture), elle indique une vitalité, une impétuosité extraordinaires. La concomitance de l'écriture *légère* et de l'écriture *épaisse* dénote un mélange de sentiments délicats et d'impulsions matérielles intenses, d'idéalisme et de sensualité.

Les enroulements concentriques très mouvementés (volutes des *d*, signature) trahissent le besoin perpétuel de changer de place, la « dromomanie ». Les barres de *t* en coup de fouet forment une sorte de 8 : signe d'indiscipline, de révolte. Cet indiscipliné fougueux aura toujours besoin de s'agiter.

Les inégalités de dimension, très fréquentes, notamment les *s* minuscules trop grands (« me*ss*ieurs du journal ») sont un signe d'imagination exaltée. Le développement excessif des majuscules accuse chez ce collégien le sentiment de sa force et de sa valeur.

D'autres détails sont nettement disgracieux : l'écriture est *régressive* (hampe des *p*, des *q*, des *f*; attaque des majuscules. Certains déliés finals, comme celui de l'*n* dans « le poète est un Parnassien », « je serai Parnassie*n* »). Tout cela très appliqué, avec des enjolivements de bon élève, fier de sa calligraphie. Cette « mise en toilette » de l'écriture est d'ailleurs un signe de déférence pour le destinataire.

Très *condensée*, cette écriture dénote un esprit riche en idées, riche également en images, le contraire d'un éparpillé. On y relève un indice excellent d'idéalisme, le délié final qui remonte verticalement (« Banvill*e*, l'herbe menu*e*, dans mon âm*e* », et les *d* de « Théodore de Banville »).

Tous ces signes sont marqués avec une intensité rare. Cette écriture révèle une nature riche de possibilités, un tempérament puissant, un esprit chez lequel il y a surabondance d'idées, et qui présente un curieux mélange d'idéalisme à tendances déjà quelque peu mystiques et de sensualité impétueuse. Cette force cherche une direction, mais dès maintenant on peut dire qu'elle évitera tout ce qui peut ressembler à une sujétion, car le caractère est, de prime abord, rétif. Il s'efforcera donc de s'exprimer à sa façon le plus complètement possible, sans imiter un modèle.

L'écriture *inclinée* confirme cette tendance, en indiquant un tempérament impulsif et passionné.

Notons encore certains *l* minuscules tordus, signe de

manque d'équilibre endocrinien : l'enfant grandit trop vite.

L'égoïsme est marqué, mais il n'a rien de calculé, rien non plus de l'égoïsme des indifférents : Rimbaud ne manque pas de cœur (écriture fréquemment arrondie). A l'occasion, il fera un effort sur lui-même en faveur des autres (écriture à arcades modérées, sociabilité réfléchie).

L'écriture est *claire, précise,* remarquablement achevée. C'est de la calligraphie, sans doute; mais toutes les calligraphies ne sont pas aussi achevées que celle-ci, notamment dans les lettres qui nécessitent un effort. Le scripteur soigne également l'accentuation et la ponctuation. Tout cela indique un esprit clair, consciencieux, désireux de bien terminer ce qu'il entreprend. Points et accents sont parfois placés très bas et fortement appuyés: signe de préoccupations d'ordre matériel.

Notons enfin que cette écriture est *fermée* (oves des *a,* des *o*), preuve de concentration, de réserve : caractère fermé, qui ne se livre pas, ne cherche pas à se confier.

Les deux signatures, l'une à la fin de la lettre, l'autre après les deux quatrains, ont des paraphes vigoureux, mais très peu harmonieux. Ils dénotent par leur variété même et leur mouvement une nature éprise de perpétuels déplacements.

2. *Lettre écrite de Mazas, le 5 septembre 1870, à Georges Izambard.*

Dans ce document se manifestent d'une façon intense les sentiments de rébellion : barres de *t* ne s'arrêtant plus derrière la hampe, mais fouettées vers la droite par un mouvement agressif, ou bien placées au-dessus de la hampe : signe d'indépendance alliée au désir d'imposer sa volonté au lieu de subir celle des autres. Tout combat intérieur comporte des moments de dépression ou de résignation : les *d* minuscules ne sont plus enroulés, mais aplatis; les lignes descendent légèrement.

Déliés finals prolongés et acérés : signe de colère et d'emportement.

La marge, qui allait s'élargissant dans la lettre à Banville (signe d'ardeur, d'optimisme), a ici tendance à se rétrécir (signe d'inquiétude).

Certains mots tombent brusquement (ligne 19, « payant », et ligne 23, « consoler ») : découragement brusque et intense.

Le paraphe procède des mêmes mouvements que dans la lettre à Banville, mais ici le trait terminal descend et s'amincit... Le jeune homme est exalté, bouillonnant, insoumis, mais aussi inquiet et découragé. (On le serait à moins!)

3. *Fragment en prose de la plaquette Kra (sept. 1870).*

Encore une page calligraphiée. Mais l'application, qui avait pour effet, dans la lettre à Banville, d'alourdir l'écriture et de la compliquer, atténue ici l'amplitude et le nombre des enroulements. On peut en déduire que le goût du scripteur s'affine, puisque pour faire mieux, il fait plus simple au lieu de faire plus compliqué. L'écriture est plus harmonieuse. Elle a conservé ses qualités de précision dans le détail, et elle y ajoute une clarté plus grande, provenant d'une meilleure utilisation des blancs, et de la simplification de certains tracés.

La pression est moins brutale, les tracés moins épais. Il y a plus de sérénité, d'équilibre psychologique; toutefois les lignes descendent encore légèrement : nous avons vu que c'était un signe de dépression.

La reproduction, excellente, donne bien l'alternance des pleins et des déliés, et l'aisance des mouvements dans les courbes.

4. *Lettre à Izambard, 2 novembre 1870.*

L'écriture se simplifie d'une façon saisissante. Evidemment, le paraphe conserve son allure compliquée; mais, contrairement à ce qu'il était dans la lettre de Mazas, il augmente d'ampleur à mesure qu'il se développe.

Il y a dans cette lettre une plus grande sensation de puissance.

Les signes d'idéalisme subsistent, mais la torsion des hampes aussi : l'équilibre physiologique n'est pas encore assuré.

L'abondance des points d'exclamation et de suspension dénote un état exalté. Le vilain *n* final déjà signalé, revient ici (« encore bie*n* des fois »).

5. *Recueil Messein.* « *Première soirée* » et « *Sensation* ».

Il s'agit ici d'une mise au net, d'une écriture calligraphiée. Dans ces sortes de documents, les majuscules prennent souvent un développement exagéré. Le mouvement est à la fois plus ample et plus compliqué. Cette amplification est à l'écriture ordinaire ce que la déclamation est au parler naturel. Cela nous empêche d'y chercher des manifestations tout à fait sincères des tendances du scripteur.

Cette exagération se manifeste avec non moins d'intensité dans la signature, qui, elle, est sincère, donc bien représentative du caractère. Elle montre que Rimbaud a une haute conscience de sa valeur, qu'il tient à l'affirmer, qu'il ne se laissera ni arrêter, ni même décourager. Elle montre aussi, en dépit de la calligraphie qui précède, le plus impérieux besoin de déplacement.

Les deux quatrains sont ceux de la lettre à Banville. Mais cette fois ils ont un titre : *Sensation*, et nous pouvons noter en passant que leur texte s'est amélioré.

Les ligatures (*pieds*, au 3e vers) montrent un esprit plus alerte. Les barres de *t* continuent de s'élever au-dessus de la hampe : le scripteur se libère des anciennes disciplines.

6. « *Le Forgeron.* » « *Soleil et Chair* » (*mai 1870*)

L'écriture de ces deux poèmes révèle un dynamisme encore plus intense que celui des pièces précédentes.

Il se manifeste ici par l'agrandissement souvent disproportionné des majuscules, soit au début des vers, soit dans les titres, soit dans la signature; par les renflements brusques et très marqués des *l* et des *t* minuscules, et de presque toutes les majuscules; enfin par la longueur exagérée des déliés finals et des barres de *t*. Tout cela dénote un tempérament puissant, fougueux, impatient de se dépenser : un torrent qui déborde.

Soleil et Chair est suivi de quelques lignes en prose, court billet d'adieu de Rimbaud à un ami. L'écriture en est bien plus simple que celle du poème, alerte, rapide, dépourvue d'enroulements régressifs dans les *d* minuscules, et avec des *combinaisons* de tracés (on appelle ainsi la réunion des éléments graphiques en vue de rendre plus rapide l'écriture) qui donnent un graphisme beaucoup plus évolué. La signature aussi est plus simple, ce qui est un indice favorable. Ce griffonnage montre Rimbaud au naturel, et bien plus sympathique que lorsqu'il pose pour la galerie.

7. *Lettre de mai 1871 à Georges Izambard.*

Un an tout juste depuis la lettre à Banville : le chemin parcouru est long. La simplification est considérable, même si l'on tient compte du fait qu'en écrivant à Banville Rimbaud s'appliquait. Il est maintenant plus pondéré, ses idées sont mieux ordonnées, son esprit se cultive, on voit qu'il a beaucoup lu. Les lettres deviennent plus élégantes, et plusieurs majuscules de forme typographique apparaissent. L'écriture est plus sobre, mieux proportionnée, l'amplitude des mouvements diminue : le contrôle et la réflexion augmentent. Moins d'exaltation, meilleure utilisation des valeurs. Le jugement est mieux assuré.

L'enchaînement des tracés est plus habile; les espacements entre les lignes et les mots sont mieux calculés. La signature est plus simple, le trait plus léger. Les sens de Rimbaud sont moins tourmentés.

Cette sobriété des traits est vraiment surprenante, surtout si on la compare à la calligraphie du *Cœur supplicié* joint à la lettre.

Les signes régressifs (individualisme) et les enroulements que présentent certaines majuscules, par exemple *C, D* (complaisance en soi-même), demeurent fréquents.

Un peu de bravade (comparer le ton et le style de la lettre!) trahissant un individualiste farouche, avec, pourtant, quelques signes de sensibilité qui pourront faire de lui, avec le temps, quelque chose de mieux.

Certains déliés finals, notamment dans les *n* minuscules, ont un mouvement plongeant et régressif, considéré comme un signe de cupidité et d'accaparement, — cupidité pouvant parfaitement conduire à des actes répréhensibles si l'occasion se présente.

Notons un second train d'écriture au bas de la deuxième page. Quant à l'adresse, on y voit le mot *professeur* rajouté après coup, et le nom d'Izambard écrit *Isambart* par distraction...

Quelques mouvements progressifs apparaissent : le délié final de l'*f* minuscule notamment est dirigé vers la droite. Cela indiquerait la naissance, chez Rimbaud, de sentiments altruistes, alors même que le texte de la lettre n'inciterait guère à le penser.

Cet enfant de seize ans et demi n'a rien perdu, depuis le temps de la lettre à Banville, de son originalité foncière. Son tempérament, à la fois sensuel et intellectuel, est puissant; son imagination fougueuse, ardente, personnelle (formes de lettres très particulières). Son esprit violemment indépendant, vigoureux et précis dans ses conceptions, a horreur du banal et ne restera pas dans les chemins battus.

De l'égocentrisme, oui. Mais n'oublions pas que l'égocentrisme est chez beaucoup de poètes la condition même de la création artistique : dans un esprit très riche, la complaisance en soi-même pousse à la poésie lyrique. Il s'en faut bien que le poète soit toujours un être éthéré. Il se contemple lui-même, mais il voit en lui un univers.

A cet égard. l'écriture de Baudelaire (9) n'est pas sans rapports avec celle de Rimbaud.

Notre texte présente encore des majuscules vulgaires et même grossières, qui dénotent chez Rimbaud de brusques afflux sensuels.

8. *Lettre à Izambard, 12 juillet 1871.*

C'est bien la même écriture que dans la lettre de mai, remarquablement simple.

Elle présente des inégalités de *dimension* et de *direction* très significatives, ces dernières surtout (jambages des minuscules *m, n, u,* tantôt inclinés, tantôt redressés) : un des meilleurs indices graphiques d'esprit créateur.

Elle devient plus légère et plus petite : la sensibilité s'affine. La pondération lui fait fuir désormais tout ce qu'il peut y avoir d'excessif, d'outré dans ses conceptions. L'imagination, au lieu d'exagérer au hasard les impulsions, va augmenter la valeur des sensations, leur intensité, mais dans des proportions harmonieuses, ce qui va affermir son goût et donner à ses créations plus d'équilibre.

Le paraphe apparaît dégagé des traits compliqués et en lasso, constatés dans les signatures précédentes : il est ici réduit à un simple trait. Remarquons néanmoins que ce trait souligne le nom de très près, signe de besoin d'éloges et d'approbation. La signature, d'autre part, est ascendante, fait nouveau, signe d'ambition, et comporte des majuscules très amplifiées, marque de grande confiance en soi-même. Ces éléments réunis composent des forces qui contribueront grandement à faciliter ses réalisations.

Le vilain *n* final ne disparaît toujours pas : « *je serais bien content* »...

Au verso de cette lettre se trouve une copie d'une page de Claretie exécutée par Rimbaud.

(9) Cf. Ed. de Rougemont, *Commentaires graphologiques sur Charles Baudelaire,* avec 4 portraits, 12 autographes hors texte et 6 lettres inédites (A la Société de Graphologie, Paris).

Aussitôt l'écriture de Rimbaud se ralentit, et, du coup, laisse transparaître les plus méchants côtés de son caractère : vanité, brutalité, orgueil, vulgarité basse... L'idéalisme demeure pourtant, manifesté par les finales ascendantes, les accents légers et hauts placés.

9. *Les fac-similés Messein, IVe partie (1872).*

Ce qui frappe ici dès le premier abord, c'est la simplification considérable des tracés par rapport à l'écriture de 1870 (même recueil, 1re et 2e partie). Cette simplification est si grande qu'elle pourrait éveiller un doute sur l'identité d'origine de ces documents et de ceux du commencement du recueil.

Mais un examen attentif montre que les mêmes impulsions graphiques s'observent, notamment dans les majuscules. En somme, les différences s'expliquent toutes par une simplification, une diminution de l'amplitude des mouvements graphiques, et l'on n'y découvre pas de formes nouvelles qui seraient étrangères à la main de Rimbaud.

Cette écriture plus simple et plus sobre révèle donc un esprit plus réfléchi et manifeste une évolution intellectuelle et morale d'autant plus marquée qu'elle s'est produite en quelques mois seulement.

Signalons tout de suite qu'il y a dans ce dernier lot, selon toute vraisemblance, des documents qui ont été tracés dans un état de calme, et d'autres écrits dans un état d'excitation anormale, sans doute alcoolique, ce qui expliquerait ces variations brusques de pression, certains tremblements en même temps qu'une écriture plus lâchée, disgracieuse, surchargée, résultant d'une idéation plus difficile (10).

Mais, d'une façon générale, en se modifiant, *l'écriture de Rimbaud se rapproche par certains côtés de l'écri-*

(10) Signalons notamment, dans le dernier de tous ces textes, intitulé *Fêtes de la faim*, les corrections, qui sont d'une encre très noire et d'une écriture tremblée, de dimensions réduites, où la pression est faible et le trait inachevé, ce qui trahit l'état d'ivresse.
Dans le poème intitulé *Age d'or*, on voit réapparaître des traits acérés, indice de méchanceté.

ture de Verlaine. Ceci n'est pas surprenant, étant donné les relations, quotidiennes autant qu'intimes, des deux poètes. Ils se communiquaient tous les jours leurs manuscrits et leurs brouillons, et il y eut ainsi entre eux, non seulement influence psychologique, mais aussi une véritable imprégnation, si l'on peut dire, de leur mémoire visuelle.

Par là s'explique que l'on ait parfois confondu leurs deux écritures (11). Il est certain que si on les voit isolément, on peut fort bien s'y tromper; mais lorsqu'on les met l'une à côté de l'autre, les différences apparaissent nombreuses et constantes. La personnalité de Verlaine s'y montre à la fois plus affinée au point de vue de la sensibilité, mais bien dépravée, bien veule en ce qui concerne la moralité (écriture lâchée, continuellement gladiolée, alors que celle de Rimbaud est au contraire *ingladiée* et fréquemment grossissante).

10. « *Promontoire* » (*autographe reproduit par le Bulletin des Amis de Rimbaud, oct. 1933*).

Ce texte est vraisemblablement une mise au net et non un brouillon de premier jet. Il se date, sans aucun doute, de 1872, ou du début de 1873. L'écriture, tracée dans un moment de calme, est intéressante à comparer avec les lettres d'Angleterre qui, nous le verrons, dénotent un énervement intense. Ce manuscrit de *Promontoire* nous montre un Rimbaud calme, sinon parvenu à la sérénité (il n'y arrivera que beaucoup plus tard) : les majuscules sont très simples, contrairement à ce que nous avons observé plus haut dans la mise au net des poèmes de 1870. Le côté déclamatoire de l'écriture, si l'on peut risquer ce mot, a disparu. Rimbaud est apaisé, comme spiritualisé. Ce sont les sentiments les plus délicats, les plus affinés de sa nature, qui se manifestent dans cet auto-

(11) On sait qu'Isabelle Rimbaud trouva un jour, à Roche, des pages manuscrites de *Sagesse*, que Verlaine avait envoyées à Rimbaud. S'il faut en croire ses biographes, elle attribua ces vers à son frère, « tant se ressemblaient à cette époque les écritures de Verlaine et de Rimbaud ». (*Reliques*, par Isabelle Rimbaud, p. 200, note de Mme Marguerite Gay).

graphe. On n'y trouve aucun indice de violence, de brutalité, de sensualité. La détente nerveuse est telle que les barres des *t* minuscules, si souvent rigides et lancées, se font ici grêles et sinueuses.

Nous arrivons aux lettres de 1873, reproduites dans le livre déjà cité de M. André Fontainas.

Le premier de ces textes est la

11. *Lettre de désistement de Rimbaud.*

C'est une mise au net, copiée ou dictée. Elle présente les mêmes caractères que « *Promontoire* » : simplicité remarquable, pas d'autres enjolivements que quelques *d* « enroulés ». Désormais Rimbaud, même lorsqu'il s'applique, renonce à l'ornementation puérile, à la calligraphie scolaire, et son écriture, de plus en plus, s'individualise en se simplifiant.

La signature elle-même, bien que tracée au bas d'un acte officiel, ne présente aucune complication. Majuscules typographiques, paraphe réduit à un simple trait qui remplace avantageusement les fioritures d'autrefois...

Les signes de délicatesse, l'absence de brutalité et de sensualité, se manifestent comme dans le document précédent. Ce texte ne révèle, au point de vue graphologique, aucune rancœur, et confirme ainsi la sincérité du désistement.

12. *Lettre de Rimbaud à Verlaine : « Londres, vendredi après-midi. »*

Ecriture discordante, c'est-à-dire à tendances opposées : tantôt descendante, tantôt montante; lâchée ou ferme; lancée (finales, barres de *t*) ou contenue, et parfois même arrêtée net aux finales; très saccadée (variations brusques de la dimension des lettres, de la direction des jambages, de la pression de la plume).

Ecriture *retouchée, surchargée,* dénotant une très grande agitation d'esprit, en même temps qu'un trouble profond de la sensibilité : lettre d'un homme désemparé,

écrite en toute spontanéité, sans apprêt, peut-être même en pleurant, comme il le dit, car on remarque sur le papier de fréquentes maculatures, et l'encre apparaît délayée par endroits, comme il arrive lorsqu'elle a été mouillée (voir notamment la fin de la lettre).

Par rapport aux documents de 1872, celui-ci révèle une évolution intellectuelle encore plus marquée : l'écriture est plus simplifiée, moins combinée, les inégalités qu'on y remarque sont plus nombreuses et plus caractéristiques affectant un plus grand nombre de modes graphiques, et en même temps plus harmonieuses dans leurs manifestations (voir la photographie en regard de la page 70.)

12 *bis. Suite de la précédente lettre :*
« Cher ami, j'ai ta lettre datée « En mer »...

Comparée à la première partie de ce document, ce post-scriptum, surtout dans son début, apparaît moins agité. L'écriture est plus lancée, avec des barres de *t* obliques ascendantes, signe de combativité bien en harmonie avec le texte! Elle est tracée hâtivement, négligée, parfaitement spontanée. A la fin pourtant on voit reparaître l'écriture descendante, et la signature elle-même révèle un découragement réel.

13. *Dernière lettre : « Lundi midi. »*

Ecriture tout à fait *désorganisée,* avec des tremblements, des saccades excessives, des irrégularités de pression, des retouches, des surcharges, qui dénotent un esprit profondément troublé, et probablement sous l'effet de l'alcool, car ces tremblements sont tout à fait anormaux dans l'écriture d'un jeune homme de 19 ans, à moins d'intoxication alcoolique.

Ecriture *inhibée,* c'est-à-dire qui va s'amenuisant, diminuant brusquement de dimension et de netteté. Les irrégularités d'intervalles entre les lignes corroborent l'incoordination des mouvements graphiques. Quand on voit cette écriture presque sénile par endroits (cf. la

barre de *t* au mot *rester*), on est moins surpris de l'inconséquence que présente le texte : au début, Rimbaud dissuade Verlaine de revenir à Londres, et, quelques lignes plus loin, le supplie de revenir. « Et tu viendras, n'est-ce pas?... A toi, je t'attends »...

§

Nous avons examiné jusqu'ici l'écriture de Rimbaud pendant la période littéraire de sa vie, correspondant aux âges suivants : 16, 17, 18, 19 ans. Dès l'âge de 16 ans, l'écriture révèle un tempérament impétueux, irritable, violent, sensuel, brutal, égoïste, plein de fougue, et qui ne peut se plier à aucune discipline. L'intelligence apparaît vive, extrêmement féconde, douée d'un pouvoir de concentration précieux qui lui permet d'approfondir un sujet, d'observer à fond. L'esprit bouillonnant est fécond en images, et celles-ci sont originales, parce que le caractère, très fortement individualisé, est d'une indépendance farouche.

L'égocentrisme et la sensualité intenses sont alliés à un idéalisme mystique. Ces tendances, qui pourraient sembler incompatibles, peuvent s'unir chez le poète et féconder son génie. La mission du poète est d'exprimer, d'une façon nouvelle et intense, les sentiments et les idées que les autres hommes éprouvent aussi, mais avec moins de vigueur et d'intensité. Son *Moi* n'est pas, pour lui, « haïssable » comme il doit l'être pour le moraliste ou pour le saint. C'est un miroir magique où il s'observe, avec amour ou avec dépit, avec enthousiasme ou avec désespoir. En détaillant ses sentiments, il peut quelquefois s'écrier avec Baudelaire :

> Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!

L'égocentrisme peut, par conséquent, être l'origine de sensations et de sentiments que l'idéalisme viendra *sublimer,* comme disent les psychanalistes.

La nature de Rimbaud, de 16 à 19 ans, n'est certes pas celle d'un rêveur mystique! Mais, s'il est violemment abaissé par des instincts matériels impérieux, il s'élève

brusquement très haut. Il a ainsi tous les dons du poète créateur.

Son écriture tend rapidement à se simplifier, preuve que son intelligence se cultive. Une curiosité d'esprit très vive l'incite à lire beaucoup; et son imagination toujours en travail assimile et transforme ses acquisitions livresques. Il imite peu, il cherche beaucoup, et il trouve souvent.

Mais une sorte de démon l'arrête sans cesse à sa tâche (et c'est la signature surtout qui nous le révèle) : l'instabilité physique, le besoin irrésistible du changement, de fuir

Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*

Les premiers documents nous montrent déjà cette hantise. C'est elle qui l'entraînera si loin, qui l'obsédera jusque sur son lit de mort (12).

A la vérité, son écriture ne peut pas nous dire quelle sera *l'expression* de ces sentiments et de ces idées. Elle nous renseigne sur le contenant, non sur le contenu. Les vers du *Bateau ivre,* la prose d'*Une saison en Enfer* ne sont pas inscrits d'avance dans l'écriture du collégien Arthur Rimbaud... Cette écriture nous permettrait cependant de dire, même si nous n'avions rien conservé de son œuvre, qu'il s'agit d'un artiste et non d'un penseur abstrait ou d'un esprit scientifique.

Examinons maintenant les lettres de Rimbaud devenu commerçant en Abyssinie, où l'a entraîné son démon voyageur, sa « dromomanie »:

II. ÉCRITURE DE RIMBAUD COMMERÇANT

14. *Lettre de Harar, 13 décembre 1880.*

Rimbaud a 26 ans.

Très jolie écriture de plus en plus dépouillée de tous

(12) Y a-t-il rien de plus poignant dans toute son œuvre que les derniers mots dictés par lui à sa sœur pendant son agonie : « Je suis complètement paralysé, donc je désire me trouver de bonne heure à bord. *Dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord...* » (*Reliques,* p. 72.)

Harar 13 Xbre 1880

Chers amis,

Je suis arrivé dans ce pays
après 20 jours de cheval
à travers le désert Somali.
Harar est une ville colonisée
par les Egyptiens et dépendant
de leur Gouvernement. La
garnison est de plusieurs
milliers d'hommes. Ici se trouve
notre agence et nos magasins.
Les produits marchands du pays
sont le café, l'ivoire, les peaux,
etc. Le pays est élevé mais
non infertile. Le climat est
frais et non malsain. On
importe ici toutes marchandises
d'Europe, par chameaux. Il
y a d'ailleurs beaucoup à faire
dans le pays. Nous
n'avons pas de poste régulière
ici. Nous sommes forcés

Fig. 6. — Lettre de RIMBAUD (13 déc. 1880).

les éléments « égotistes ». Enroulements moins fréquents, déliés progressifs nombreux, sans que les régressifs aient encore disparu (*s* finals brusquement prolongés vers la gauche).

Ecriture très *simplifiée,* et *combinée* : des liaisons entre les déliés finals et la lettre suivante simplifient le mouvement graphique.

Quelques *d* minuscules surplombent la lettre qui suit : « Je suis arrivé *d*ans ce pays. » Déliés finals légers, délicats, dirigés vers la droite et vers le haut (idéalisme).

Ecriture *arrondie,* aux mouvements plus souples. Rimbaud est devenu moins égoïste, moins content de lui, plus simple d'attitude, surtout beaucoup moins brutal : on ne voit plus de ces mouvements violents, de ces épaississements brusques du tracé.

La rapidité de l'écriture, ses simplifications, le relief du tracé, montrent que son esprit a conservé sa vigueur, sa curiosité, son pouvoir d'assimilation. Il a gagné, d'autre part, plus de sérénité, plus d'harmonie.

Cette écriture est plus riche et plus caractéristique que jamais, remarquable en particulier par l'élégance de ses courbes. Au point de vue social, l'ex-enfant terrible a fait de grands progrès en politesse, en amabilité. Il a pris l'habitude de surveiller ses paroles pour éviter de choquer les gens... Les arcades modérées (« *M.* Dubar ») signifient l'effort altruiste, l'effort pour être aimable.

L'arrondissement de la base des lettres et l'écriture *sinueuse* indiquent aussi plus de souplesse. Les barres de *t* ne sont plus en coup de fouet (on se rappelle que nous y avons vu un signe de révolte). Attachées à la base, longues, elles ne procèdent plus de ce mouvement rétif, mais marquent maintenant la vivacité, les réactions promptes, la riposte instantanée. L'*s* final, très développé, est un signe d'exaltation.

L'écriture *rapide, simplifiée, progressive,* compose un ensemble très qualificatif, et montre un esprit actif qui continue à se cultiver. L'écriture, souvent *gladiolée,* montre qu'il a acquis le sens critique.

Harar, le 5 août 1881,

Cher ami,

Je viens de demander que l'on donne l'ordre
à la maison en France de payer entre
vos mains en monnaie française la somme
de onze cent soixante cinq roupies et quatorze
anas, ce qui fait, la roupie valant à peu près
2 francs 12 cents, Deux mille quatre cent soixante
dix huit francs. Toutefois le change est variable.
Dès que vs aurez reçu cette petite somme, placez
la selon qu'il convient, et prévenez moi promptement.
Désormais je tâcherai que mes appointements
vous soient payés directement en France tous. Les

Fig. 7. — Lettre de Rimbaud (5 août 1881).

15. *Harar, 5 août 1881.*

Ecriture *descendante, inhibée*. Même le paraphe en escalier est mou, signe d'épuisement. Çà et là, des omissions, des retouches...

Cette fois, l'homme est dépouillé de toute espèce de vanité. Il subit son sort plus qu'il ne le domine. Cepen-

dant, malgré cette résignation, quelques barres de *t* très élevées (esprit de rébellion), comme dans les mots « pe*t*i*t*e somme », « *t*rois mois », alors que l'esprit de soumission se voit, au contraire, dans les petites hampes (*p*).

Beaucoup de lettres sont imprécises et molles, alors que jadis elles étaient toujours bien finies; preuve que Rimbaud économise sa force.

Les points superflus, les interruptions inopinées du trait, sont des signes de trouble circulatoire. Les premiers sont dus à un arrêt inconscient de la main, provoqué par la dyspnée; les autres, à un sursaut de la main, conséquence d'une irrégularité du cœur.

16. *Aden, 6 janvier 1883.*

L'écriture révèle une amélioration de la santé. Rimbaud a retrouvé son équilibre.

Ecriture *alerte, précise* dans ses détails, très *rapide, simplifiée,* de plus en plus *progressive.* Plus de crochets : la tendance altruiste est de mieux en mieux marquée. Son âme s'élève, s'affine. Il est de moins en moins préoccupé de se mettre en valeur. Il rentre dans le rang, à titre de rouage, intéressant d'ailleurs, de la société. Pourtant, il ne se rouille pas : son esprit travaille, sa vie intérieure se développe.

Des *inégalités* de plus en plus nombreuses, en *dimension,* en *direction,* en *pression,* montrent que son système nerveux est très impressionnable, réagissant rapidement à toutes les incitations. D'autre part, sa force de résistance diminue (écriture parfois *lâchée,* courbes distendues, *t* non barrés, déliés finals grêles).

L'esprit conserve sa vigueur (écriture en relief). Les simplifications se font de plus en plus nombreuses. L'écriture a perdu ses formes scolaires.

La moralité continue de s'élever. L'homme devient toujours plus altruiste; il a de l'élan, de la générosité. Ni mesquinerie, ni hauteur dédaigneuse. C'est un être dévoué, sociable. Les signes de cupidité relevés naguère disparaissent,... ce qui est assez remarquable chez un commerçant.

Adresse Télégraphique
MAVIBA-MARSEILLE

Aden le 6 Janvier 1883
Ma chère maman
Ma chère sœur
J'ai reçu, il y a déjà huit jours la lettre
où vous me souhaitez la bonne année.
Je vous rends mille fois vos souhaits,
et j'espère qu'ils seront réalisés pour nous
tous. Je pense toujours à Isabelle, c'est
à elle que j'écris chaque fois, et je lui
souhaite particulièrement tout à son souhait.
Je repars à la fin du mois de mars
pour le Harar. Le dit bagage photographique

Fig. 8. — Lettre de Rimbaud (6 janv. 1883).

D'autre part, la sensualité diminue également. Ce qui subsiste de l'ancien Rimbaud, c'est une espèce de causticité : sa grande impressionnabilité doit le rendre susceptible, et sa vivacité de réaction, vindicatif; en sorte que, malgré tout ce qu'il a gagné au point de vue social, il n'est pas toujours facile à vivre. Mais il apparaît maintenant comme un homme probe, digne, aux préoccupations élevées : un beau caractère.

Notons que le délié final de l'*n*, que nous avions vu descendre au-dessous de la ligne en un signe d'accaparement très péjoratif, prend maintenant une direction tout opposée, vers le haut du papier : signe d'idéalisme entièrement contraire aux tendances anciennes (ligne 18 : « u*n* »).

17. *Harar, 12 août 1883.*

Ecriture très harmonieuse. Signature très simple.

18. *Le contrat du 10 janvier 1885.*

C'est toujours la même belle écriture. Seuls, les enroulements des *d* rappellent le passé. Ils sont dus vraisemblablement à l'application avec laquelle Rimbaud s'est efforcé de transcrire ce document.

19. *Tadjourah, 3 décembre 1885.*

Très belle écriture, alerte, bien coordonnée. La dimension des lettres augmente, signe que Rimbaud retrouve son équilibre physiologique. Il est en pleine activité pratique. On voit réapparaître de nombreux mouvements régressifs (hampe des *p*, enroulement des *d* minuscules, délié final des *s* revenant fortement à gauche, et même celui de l'*n* minuscule au mot « bie*n* vu », à côté de l'*n* final idéaliste de « populatio*n* ». Cette abondance de signes régressifs montre que le scripteur est préoccupé par des intérêts matériels immédiats.

Même la signature plus gonflée témoigne d'un esprit de résolution combative. Le paraphe est rigide, régressif et acéré : il montre que nous avons affaire, dans ce

Tadjourah le 3 Décembre 1885

Mes chers amis.

Je suis ici en train de former ma caravane pour le Choa. Ça ne va pas vite, comme c'est l'habitude, mais enfin je compte me lever d'ici vers la fin de janvier 1886.

Je vais bien. — Envoyez-moi le dictionnaire demandé, à l'adresse donnée. A cette même adresse par la suite toutes les communications pour moi. Delà on me fera suivre.

Ce Tadjourah-ci est annexé depuis un an à la colonie française d'Obock. C'est un petit village Dankali avec qques mosquées et qques palmiers. Il y a un fort construit jadis par les Égyptiens, et où dorment à présent six soldats français [illegible] d'un sergent, commandant le poste.

Fig. 9. — Lettre de Rimbaud (3 déc. 1885).

document, au lutteur aux prises avec les difficultés matérielles de la vie.

20. *Le Caire, 24 août 1887.*

L'écriture se fait beaucoup plus petite, signe d'amoindrissement physiologique, de fatigue (diminution du tonus nerveux), ce que confirment les lignes descendantes (dépression).

Elle est moins ferme, parfois *engorgée* (état congestif du cerveau), *surchargée* et *retouchée* (signes de fatigue). La hampe du 7 dans la date 1887 est interrompue, ce qui dénote un trouble cardiaque; de même le *p* minuscule du dernier mot de la lettre : « Egy*p*te ».

Les facultés de lutte de Rimbaud sont considérablement diminuées. Il est d'ailleurs au repos, au Caire, et il peut s'abandonner. L'écriture est *inhibée,* et certains mots, « pouvoir », « j'avais », sont gladiolés, signe d'asthénie.

Maintenant que Rimbaud n'est plus tendu pour la lutte, les côtés généreux et sensibles de sa nature réapparaissent (écriture *progressive, arrondie, spontanée, légère*).

Les barres des *t* sont parfois en arrière (« on res*t*e trop sédentaire »), signe d'irrésolution, d'inquiétude, ce qui est nouveau chez lui. Détail curieux, à la première ligne les mots : « Ma chère maman » sont restés inachevés : « Ma che... ».

Faut-il admettre qu'en écrivant à sa terrible mère, Arthur, même adulte, même âgé de 34 ans, séparé d'elle par des milliers de kilomètres, ne se sentait pas encore tout à fait rassuré? C'est une explication que la psychanalyse suggérerait. Elle y verrait comme une répugnance inconsciente à exprimer des sentiments qui ne correspondaient pas à ceux que le fils de Vitalie éprouvait réellement...

Le Caire 24 Août 1887

Ma chère

Je suis obligé de te demander un service, que j'espère d'ailleurs pouvoir rembourser prochainement.

J'ai placé l'argent que j'avais sur moi au Crédit Lyonnais en Dépôt à six mois donnant un intérêt de 4 %.

Or il arrive que je dois prendre à Suez le bateau de Zanzibar vers le 15 Septembre, car on me donne des recommandations pour là-bas et ici, quoique je puisse trouver quelque chose on dépense trop, et on reste trop sédentaire tandis qu'à Zanzibar on fait des voyages à l'intérieur où l'on vit pour rien, et on arrive à la fin de l'année avec ses appointements intacts, tandis qu'ici le logement, la pension et le vêtement (d'ailleurs décents on ne s'habille pas) vous mangent tout. —

Je vais donc m'en retourner à Zanzibar et là j'aurai beaucoup d'occasions. Sans

Fig. 10. — Lettre de Rimbaud (24 août 1887).

Harar 4 Juillet 1888

Mes chers amis

Je me suis réinstallé ici pour longtemps
et j'y fais le commerce. Mon correspondant à
Aden est Monsieur Tian, installé là depuis 20 ans.

Je vous ai déjà écrit d'ici une fois sans
recevoir de réponse. Ayez la bonté de m'envoyer
de vos nouvelles. J'espère que vous êtes en bonne
santé et que vos affaires vont aussi bien que possible.

Je ne reçois plus rien de vous. Vous avez tort
de m'oublier ainsi

Je suis très occupé, très ennuyé, mais en bonne santé

Fig. 11. — Lettre de RIMBAUD (4 juillet 1888)

actuellement depuis que j'ai quitté la mer Rouge
où j'espère ne pas descendre de longtemps.
Ce pays-ci est à présent gouverné par l'Abyssinie
On est en paix pour le moment. À la côte, à Zeilah,
c'est l'angleterre qui gouverne.
Écrivez-moi donc, et croyez-moi,
Votre dévoué
Rimbaud

Adresse : aux ~~soins de~~ chez Monsieur César Tian
négociant
à Aden.

21. *Harar, 4 juillet 1888.*

On trouve dans cette lettre les mêmes signes qualitatifs que dans les missives précédentes : simplifications et combinaisons de tracés très harmonieuses. L'écriture est élégante. Les hampes des *d* minuscules se terminent par un trait ascendant : « *d*éjà écrit *d*'ici », « *d*e longtemps ».

On voit maintenant se manifester la douceur, la délicatesse, la générosité, la sérénité intérieure. Point d'aigreur, d'envie ni de fatuité.

Le paraphe régressif indique la défensivité : Rimbaud doit lutter contre ceux qui l'attaquent. Il ne demanderait pourtant qu'une chose : qu'on le laisse tranquille. Son esprit d'entreprise est émoussé.

Plusieurs déliés finals commencent par monter, puis reviennent en arrière, marque d'un élan de générosité réprimé presque aussitôt, parce que les gens n'en valent pas la peine.

CONCLUSION

Les analyses qui précèdent ne portent que sur deux périodes de la vie de Rimbaud : l'époque de sa création littéraire (1870-73) et huit années de sa vie de commerçant (1880-88). Nous n'avons malheureusement pu trouver aucun autographe pour la période 1874-79 et nous n'avons pu analyser les lettres de Marseille; souhaitons que cette lacune se comble quelque jour.

Nous suivons d'abord Rimbaud de sa 16e à sa 19e année. En l'espace de trois ans, son écriture a évolué de façon tellement rapide qu'on a peine à reconnaître la même main dans *Soleil et Chair* par exemple et dans les poèmes des *Illuminations*. Le lecteur qui verrait pour la première fois ces deux écritures l'une à côté de l'autre, et à qui on dirait : « Toutes deux sont du même Rimbaud, et c'est en trois ans à peine qu'il a changé ainsi », demanderait à coup sûr : Que s'est-il donc passé?

Il s'est passé bien des choses, et en particulier ceci : Rimbaud s'est mis, à partir de fin 1871, sous l'influence

de Verlaine; et rien n'indique de façon plus frappante la force de cette influence (nous ne disons pas : sa durée) que la ressemblance qui s'établit alors entre les écritures des deux poètes. Ce n'est pas celle de Verlaine qui change, c'est celle de Rimbaud. On songe à une sorte de fascination.

Dans quel sens s'exerce cette influence? Ici, désaccord au moins apparent entre la graphologie et les faits. Ces derniers, tels que les rapportent les biographes, répondent : cette influence a été détestable. Fainéantise, alcoolisme, allures débraillées, conversations ordurières et pire encore, fugues stupides, querelles du « drôle de ménage », — tous les vices, — voilà (sans oublier la poésie) ce que la vie commune avec Verlaine a offert à Rimbaud. Ne perdons pas de vue qu'il avait dix-sept ans à peine lorsque commença cette crapuleuse aventure, et que Verlaine était son aîné de dix ans.

Et l'analyse graphologique nous montre, chez Rimbaud, à côté des textes tracés par la main mal sûre de l'ivrogne, d'autres pages où tout est simple, élégant, aisé... L'évolution du caractère de Rimbaud, déjà orientée dans un sens favorable sous l'influence d'Izambard, reçoit de Verlaine une impulsion nouvelle et double : néfaste au point de vue moral, magnifique sur le plan intellectuel.

Le recueil Messein permet d'assister à ces deux ordres de phénomènes comme s'ils se déroulaient sous nos yeux, justement parce qu'il contient plusieurs pages de l'écriture de Verlaine, intercalées entre les manuscrits de Rimbaud collégien et ceux des *Illuminations*. On y voit, avant l'aventure parisienne, un enfant ombrageux, révolté, grand amateur d'ordures, un torrent aux eaux fangeuses; pendant l'ensorcellement verlainien, un Rimbaud tout autre, apaisé et clarifié. Il y a eu, si l'on ose dire, une sorte de décantation de son caractère : les éléments de trouble, la gaucherie, l'indiscipline, décroissent jusqu'à parfois disparaître, la puissance créatrice demeure. L'écriture a gagné à tous égards... sauf, bien entendu, quand l'alcool s'en mêle. Et elle se fait

« verlainienne », preuve évidente que Rimbaud subit le charme, apprend à penser et à sentir comme son ami. Cela durera quelque temps, les lettres reproduites par M. Fontainas en font foi, car elles aussi montrent dans les écritures des deux poètes ces ressemblances indéniables.

Peut-être ne s'était-on pas jusqu'ici suffisamment rendu compte du changement qui s'est opéré en Rimbaud (nous ne voulons parler que de la formation de son esprit) du fait de Verlaine. C'est que son œuvre même semblait écarter d'avance cette hypothèse. Les *Illuminations* témoignent d'une originalité si puissante! Comment y voir la moindre trace d'une influence quelconque? C'est pourtant dans l'intimité de Verlaine qu'elles ont été composées. Les dates le montrent — cela, les biographes le savent bien — des proses comme « Vagabonds » le confirment, et l'écriture de Rimbaud en apporte la meilleure preuve.

Verlaine nous semble avoir été, en ce qui concerne son ami, un merveilleux psychologue : ses *Poètes maudits*, telle chronique en prose, et surtout *Crimen Amoris*, sont des témoignages irremplaçables pour qui veut essayer de pénétrer Rimbaud. S'étonnera-t-on de voir l'auteur du *Bateau ivre* s'épanouir au contact d'un ami qui non seulement lui assurait l'existence matérielle et la liberté, mais le comprenait, l'admirait sans réserve et ne demandait qu'à le pousser dans la voie où l'entraînait son génie? Assez d'autres ont dit les vilains côtés de cette existence à deux. On nous permettra d'insister, documents en mains, sur l'influence bienfaisante que Verlaine pouvait avoir *et qu'il a eue*, au moins en 1871 et 72, sur l'enragé visionnaire : s'il l'a moralement perverti, il lui a donné en revanche l'équilibre intellectuel, la sécurité dans la maîtrise.

Puis leur amitié dégénère; c'est le drame, et la rupture. Rimbaud s'en va... Partout il trouvera déceptions et souffrances. Il se détachera bientôt d'un monde pour lui sans joie, et, si le commerçant qu'il est devenu s'acharne à gagner de l'or pour être enfin son maître

un jour, son être intime, son *moi* véritable gagne sans cesse en altruisme et en bonté. Mûri par la douleur et par la solitude, il n'a rien perdu de son ancienne énergie, il est monté peu à peu vers les cimes. Et il est triste de songer que le malheureux venu agoniser à Marseille dans toutes les tortures de la maladie et du désespoir, était, intellectuellement, au moins l'égal du poète de jadis, et, moralement, très supérieur à cet ancien Rimbaud.

ÉDOUARD DE ROUGEMONT,

H. DE BOUILLANE DE LACOSTE,

P. IZAMBARD.

BACCHANALE

—

A J. Marc-Py.

Le taxi filait, et, par une vitre ouverte, soufflait le vent de la nuit.

Sur la banquette luisante, Guy Lormy recevait aux cahots le corps ballant de sa compagne, de qui le manteau et lui-même la protégeaient contre le vent. Guy Lormy était gelé d'un côté, mais, de l'autre, il sentait une douce et molle tiédeur le pénétrer et, de cette protection, naissait du plaisir. Chaque bec de gaz rappelait le souvenir d'un de ces projecteurs dont la clarté avait pâli, mais que le taxi passât sous la lumière directe de l'un d'entre eux, les yeux de Lormy clignaient, chaque fois, comme tout-à-l'heure, quand ils rencontraient le jet étincelant destiné aux danseuses.

L'une d'entre elles avait déjà commis quelques fautes, rabrouée par ses camarades. Le jazz, les lumières noyaient tout. La danseuse défaillante avait continué son jeu avec son sourire et ses yeux fixes... Puis, brusquement, au cours d'une figure, elle était tombée. Les autres avaient continué, nues sous leurs gazes flottantes, à dessiner dans l'air électrique des figures blanches que les yeux cherchaient à immobiliser. Guy Lormy s'était levé aussitôt, tâchant à relever la danseuse inerte. Elle était lourde, contredisant à tant de sveltesse et d'agilité. Et il se sentait aussi maladroit que s'il eût voulu saisir des doigts un papillon... Tant d'immobilité soudain! Mais on était accouru.

Le numéro fini, la piste s'était aussitôt remplie de danseurs. La femme qui était assise en face de Guy Lormy

discourait, mais ses yeux suivaient, au delà, le corps dénudé...

— Je ne la connais pas personnellement, mais je sais qu'elle est bien méritante... Elle est tuée de fatigue. Si elle ne s'est pas saoulée ce soir... C'est permis. Pensez, on m'a dit qu'elle travaille...

Un bras s'était étendu, dans le taxi, enlaçant le cou de Guy Lormy.

— Vous êtes gentil.

Guy Lormy resserra son étreinte. Sur la petite glace en face, il avait saisi un regard, aussitôt clos sous la paupière.

Le taxi avait ralenti.

Lormy regardait vers la vitre. Comme le chauffeur, il comptait les numéros de la rue. Un coup d'œil de l'autre côté. Avenue d'Orléans, 36, oui... Et la voiture s'arrêta.

Ils descendirent. Quand ils furent devant la porte, Guy Lormy sonna. Tous deux n'avaient encore rien dit. Le taxi avait démarré derrière eux, et son bruit décroissant les laissait seuls dans le silence de la nuit froide. Le manteau de fourrure caressait la main de Lormy.

Et la porte s'ouvrit qu'ils franchirent.

Elle jeta un nom vers la loge et ils montèrent l'escalier au mince tapis.

Ils montaient sans dire un mot. Mais soudain, cet escalier qu'ils gravissaient rappela à Guy Lormy celui qu'il avait descendu quelques heures avant. Le sien. Un large escalier au moelleux tapis. Et c'est maintenant, cependant qu'il soutenait la jeune femme, que Lormy réfléchit à ce qu'il faisait. Après une soirée à étudier ses dossiers — toutes ces paperasses, l'air pesant... — il était sorti après un regard à sa petite Tanagra de terre cuite sur le coin de sa table de travail, qui dessinait dans l'air desséché sa danse gracieuse, puis un autre vers sa femme qui lisait dans son lit, tard comme d'habitude. Elle avait en mains le nouveau livre de Jean Revoix, sur lequel Lormy avait vu la dédicace, à l'encre, de l'écrivain, qu'il rencontrait quelquefois dans le monde. Vingt-cinq ans auparavant, il était clerc d'avoué à Provins, faisait des

vers, courtisait sans succès Henriette, que Guy Lormy avait épousée soudain. Comme il repensait à tout cela...

Deux, trois, quatre, encore un.

Parvenus à l'étage, la jeune femme s'immobilisa dans la recherche de ses clefs. Alors Lormy pensa qu'il devait prendre congé. Il avait enlevé son chapeau, regardait sa compagne, cherchait ses mots. Elle ne serait certainement que difficilement montée seule jusqu'ici. Son manteau bâillait sur son décolleté et le palier soudain s'était empli de son parfum.

Elle avait ouvert la porte, était entrée et Lormy était entré aussi... Il toussota sous la lumière, se vit soudain dans une glace de la petite antichambre. Cheveux rares, barbiche grise. Il n'enlevait pas son pardessus, gardait son chapeau à la main.

— Entrez donc.

La jeune femme avait laissé tomber sur un divan son manteau, son béret, ses gants. Elle allait dans la pièce sous la lumière douce.

De suite, Guy Lormy ne vit que des livres. Ils remplissaient des rayons. D'autres sur une table avec des papiers envahissants. Il regardait tous ces livres, debout près de la table.

De son lit où elle s'était étendue, la jeune femme interrogea.

— Mais asseyez-vous... Enlevez votre pardessus.

Lormy obéit lentement, et, muet, s'assit.

— Vous venez souvent au Gargantua?

— Rarement. Je ne sais même comment cela s'est fait.

Un court silence.

— J'avais beaucoup travaillé. Je suis sorti de chez moi. Cela m'arrive souvent d'aller un peu prendre l'air. J'ai erré sans but, depuis le boulevard Haussmann où j'habite. Puis, je me suis trouvé rue Pigalle... Toutes ces lumières, j'ai marché... Cette façade lumineuse... Je suis entré. J'ose dire que je n'ai pas mal accueilli le lieu...

— Mais comment nous sommes-nous trouvés ensemble? Je ne me souviens pas bien...

— J'étais resté à ma table après que vous êtes tombée... Tout près de moi... Je vous avais relevée quand l'on est accouru. Votre chute m'avait impressionné. Vous étiez si pâle, si défaite! Auparavant, je vous regardais danser avec vos compagnes et je revoyais une petite statuette que j'ai sur ma table de travail, que je regarde souvent quand je suis fatigué. Elle est là-bas, dans l'obscurité. Vous étiez cette petite danseuse... Savez-vous que l'inventeur de ces figurines charmantes, Lucien, les conçut de dépit de n'être pas arrivé à sculpter le marbre? Il devint ensuite...

— L'auteur de *Mimes et Courtisanes*...

— Comment... Mais bravo... J'avoue qu'une danseuse...

— De dancing apparaît mal en étudiante! Ce que je suis : Etudiante en esthétique.

La jeune femme ferma un instant les yeux, plaça une main sur sa poitrine, puis reprit :

— Mais revenons à notre rencontre... Quand m'avez-vous emmenée, après ma défaillance?

— Voilà. Peu de temps après; je me suis levé et, après avoir repris mon vestiaire, je vous ai reconnue qui sortiez. Vous avez chancelé, mais je vous ai soutenue? J'ai appelé un taxi et... nous voici... Mais il faut dormir maintenant. Vous allez vous reposer.

— Oui, mais restez encore un peu... Voulez-vous? Cela me fera plaisir, restez.

Lormy se rassit, regarda la jeune femme immobile.

— Pas de drogues au moins? interrogea-t-il.

— Peu... Quelquefois. Ce n'est pas une habitude, mais il y a des moments où je suis rompue.....

— Alors, le cœur?

— Comme ci, comme cela.

— Parisienne?

— Non. Je suis Nîmoise. Olga, au cabaret. Autrement, Giselle Tourniol.

L'azur voulut remplacer l'obscur cabinet de travail; chez lui, la lumière assourdie de cette chambre où deux danseuses s'immobilisaient. L'azur voulut flamber dans les yeux de Lormy, mais il y avait ici le silence de la nuit fatiguée où, seul, le tic-tac d'une pendule mettait sa vie

qui ne s'interromprait que si l'on ne la remontait pas. Le temps passait, comme il avait passé pour Lormy et Giselle. Tous deux remontaient dans leur mémoire où vivaient le meilleur et le pire. Tic-tac, tic-tac. Sans ce battement eussent-ils senti combien ils étaient l'un près de l'autre, avec toutes ces pensées, ces faits à dire ou à taire?... Ce tic-tac scandait le rythme de leurs cœurs, celui qu'on sent le mieux.

Guy Lormy contemplait Giselle, de qui les yeux tantôt regardaient vers lui, tantôt quelque point au delà. Il avait rapproché son fauteuil du divan. Elle allongeait son corps, gainé de la robe vieux chaudron. Sa fine petite tête reposait sur les coussins où irradiaient les beaux cheveux blonds, son profil presque enfantin avec son nez court relevé, sa petite bouche entr'ouverte. Ses bras nus formaient deux ailes.

Parlaient-ils? Une petite ville estompée dans le lointain apparaissait peu à peu. Elle grisonnait depuis longtemps et connaissait de longs hivers. Une autre était toujours jeune sous l'étincelante lumière.

Giselle était partie pour faire ses études à Paris, maigrement ravitaillée par ses parents. Mais un jour, une lettre brève avait annoncé que la petite fortune avait été engloutie par un krach et lui enjoignait d'avoir à trouver un autre métier. Giselle avait continué à étudier. Puis, un camarade devenu un ami, un amant, l'avait emmenée en Grèce, en Orient. Le beau voyage!... Quelques semaines de passion, puis l'ignoble lâchage, là-bas, sur place... Giselle avait dû s'embaucher comme danseuse quelque part. Et, depuis, dans un sens avaient roulé les hommes, sa tête, dans un autre le cieil bleu, Athènes, Sparte, Délos.,... Une bacchanale où dansait une ronde de dieux antiques, auxquels il avait fallu accepter de donner des figures, des corps d'hommes d'aujourd'hui collés au sien...

Enfin, elle était revenue à Paris, continuant à danser puisqu'elle savait. La bacchanale continuait où son esprit restait lucide. Le ciel bleu s'arrondissait, roulait au-dessus d'elle, qu'elle ne pouvait oublier puisqu'elle l'avait toujours vu... Souvent le sol roulait aussi : elle était ivre.

Mais si tout tournait autour de Giselle, les formes, les statues mutilées, les colonnes brisées gardaient leur rigidité, ne pliaient pas. Elle non plus.

Guy Lormy, sa jeunesse pauvre, ses Etudes pauvres à Paris. Pauvre, pauvre! Et tant de rêves inaccomplis, tant de fringales... Puis le retour dans la petite ville natale, ses premières plaidoiries qui l'avaient mis en vedette. Et soudain, son brusque mariage avec Henriette Dislin, fille de riches industriels. Une affaire brillamment plaidée avait fait cela, un miracle..... Mais, il avait fallu partir pour Paris presque tout de suite et, dès les premiers mois d'habitation, Henriette l'avait poussé à opter pour la robe rouge. Des relations devaient y aider. Guy Lormy n'y avait pas consenti et, depuis vingt-cinq ans, il continuait à plaider de pauvres affaires d'argent et de cœur, se faisant aimer... et oublier, partant — mépriser — haïr certainement par Henriette pour son inconcevable sensiblerie...

Le poète avait réussi, lui...

> Ces deux yeux bruns, deux flambeaux de ma vie,
> Dessus les miens répandant leur clarté
> Ont esclavé ma jeune liberté
> Pour la damner en prison asservie.

Du Ronsard! Ces vers s'étaient inscrits en dédicace sur le livre de Revoix, l'autre jour.

Oui, les yeux presques sombres d'Henriette, changeants.

Ils avaient vieilli, elle avait vieilli. Vieux,....

La pendule marquait la fuite des secondes, rapides, sèches, grises, impersonnelles, et pourtant c'était du sang de leur chair qui ruisselait, heurtait leurs tempes, faisait battre leur cœur. Tôt ou tard, il faudrait renoncer, s'arrêter, pleurer de dépit, d'amertume.

Mais elle, Giselle, ne se rebellait pas. Elle semblait si calme, calme de son ivresse...

Guy Lormy regarda les livres, tous ces livres, comme chez lui.

— Il y a une bouteille de cognac dans l'armoire.

Lormy ne bougea pas.

— Voulez-vous aller la prendre? J'en voudrais un peu, continua Giselle, et son bras s'étendit, blanc comme une frange d'écume sur la mer.

Il obéit.

Deux verres et tous deux burent.

— Ma petite Giselle! Ma petite enfant!

Et le silence revint.

Le regard de la jeune femme allait, fixant un point, puis un autre. On ne l'entendait pas respirer.

Guy Lormy reversa du cognac dans son verre, avala. Giselle n'en voulut plus.

Un troisième verre.

Dans le silence. Mais combien de choses n'y passaient-elles pas?

La chaleur de l'alcool envahissait Lormy. Il avait bu de l'eau au cabaret. Ici, il eût bu toute cette bouteille. Il avalait des gorgées fréquentes de cette chaleur liquide qui se répandait dans son corps, dans son cerveau. Il contemplait Giselle. Où était-elle?

Il eut un regard vers des feuilles de papier sur la table, des lignes écrites. Elles tremblèrent. Il voulut lire. Elles dansèrent. Il s'acharna. Hiéroglyphes. Tout près, les livres dormaient. Giselle, dormait-elle aussi?

Tic-tac. Tic-tac...

Lormy revint vers le divan.

Il regarda la jeune femme qui s'était étirée, soupirant. Elle avait échancré son corsage.

Son corps menu s'allongeait sur le divan. Les jambes claires. Lormy jeta dessus une couverture. Puis il vit la poitrine éclater de blancheur dans la pénombre. Un sein se gonflait.

Lentement, doucement, Guy Lormy s'approcha du divan, s'assit sur le bord et il resta là, de longues minutes, écoutant le silence, guettant la respiration imperceptible.

Là-bas, chez lui, une danseuse demeurait, les bras, une jambe levés, et, dans une pièce voisine, sa femme lisait sans doute encore, ou elle dormait, majestueuse comme toujours.

La danseuse de terre cuite, peut-être, dansait-elle dans

cette obscurité qu'elle ignorait, puisqu'elle avait dans les yeux toute la lumière d'une terre divine... dans ses membres toute la frénésie d'une antique race vouée à la beauté, à la volupté de les étendre dans la lumière d'or et d'azur... C'est pourquoi Guy Lormy gardait de tous les rêves de sa jeunesse, de l'âge mûr, une pensée, une vision qui étaient toujours prêtes à s'adapter à sa petite figurine familière. Elle était celle qui, muette, les recueillait et s'en laissait caresser...

Lormy avait étendu la main.

La petite danseuse l'avait suivi, mais elle était soudain bien fatiguée... C'était maintenant au tour de Lormy de veiller sur elle, sur son repos. Mais reposait-elle vraiment? Son corps, oui, sans doute, mais son esprit? L'esprit s'arrête-t-il jamais? Tant de visions ne le peuplaient-elles pas sur quoi Giselle restait silencieuse, comme lui-même...

Bacchanale!... Evohé!... Le désir allié à une pensée qui va toujours, cherche, s'avance, veut comprendre, savourer jusqu'à l'ivresse!.....

Et Guy Lormy connaissait sa plus belle heure! Sa chair frémissait, son imagination s'enfiévrait, il n'y avait plus ici de projecteurs aveuglants. Au ciel, il n'y avait ni lune, ni soleil. Rien qu'une douce lumière, sur la chambre quiète où s'alignaient des livres, s'allongeait Gisèle, brisée de fatigue et de savoir...

Il était tout contre elle. Son bras retomba sur la tête de Lormy qui ouvrit davantage le corsage, avança les lèvres vers le petit sein, les y appuya...

Mais, quand il voulut s'emparer du corps, celui-ci ne répondit pas.

Lormy regarda le visage calme, puis appliqua son oreille sur le cœur. Il ne battait pas. Rien.

Seule la pendule faisait entendre son tic-tac.

Lormy se redressa. Un autre battement répondait au tic-tac? C'était celui de son propre cœur... On eût dit un pas humain dans le silence. Mais qui les eût rejoint ici? Ils étaient seuls, absolument seuls. A d'autres étages, on dormait. Loin, dans sa chambre, une femme tranquille-

ment dormait. Des milliers de pendules scandaient le silence de la nuit.

Lormy frissonna. Habitué à toutes les misères, il ne put voir celle de ce corps délivré de sa chair, de son propre désir... Ce silence, la paix de ce corps qui avait si peu bougé, envahissaient son propre être. Après tant de confidences, d'appels, il était touché par le calme prodigieux de cette petite fille qui avait à peine gémi, remué... Elle s'abandonnait à lui maintenant, l'esprit ailleurs.

Cependant, il fallait que Guy Lormy restât là jusqu'à l'aube, jusqu'au matin, auprès de Giselle.

Et, à force de silence, la pendule s'était soudain arrêtée, imperceptiblement. Les oreilles de Lormy s'emplirent du fracas de son sang. Il se sentit choir dans une fatigue immense qui pesait sur lui comme la vie, de tout le poids du jour naissant. Ses yeux lourds allèrent vers la fenêtre. Une grisaille venait sans doute derrière les rideaux. Mais il demeura sur son fauteuil, sans bouger, sous la lumière jaune qu'avait peut-être regardée une dernière fois Giselle, cependant qu'il se repaissait les yeux de sa chair, sa pauvre chair...

Dans quelques heures, deux ou trois, il quitterait cette chambre où reviendrait la lumière du jour. Il descendrait l'escalier. Rencontre de quelque locataire matinal qui regarderait son visage gris, creusé. Puis un autre escalier, chez lui.

Il était las. Dans le silence où bruissait son sang, Guy Lormy vit se dérouler une longue, une immense ronde dans le jour naissant. Une bacchanale de corps gracieux s'immobilisait en une frise intacte et les visages sereins avaient les yeux clos sur le monde où la vie ne semble stupide qu'à ceux qui se rebellent contre la mort de la chair.

Et dans la clarté qui gagnait le sol, les murs, la petite morte, Guy Lormy s'agitait, murmurait des paroles...

Il plaidait...

Automne 1934.

FRANCIS COUSIN.

BÉATRICE ÉGARÉE

—

A Paul Valéry.

INVOCATION

...Des noms le mien et celui qui
A la saveur du laurier femme.
GUILLAUME APOLLINAIRE.

AMOUR, *toi près de qui l'homme passe,*
Levant les yeux et l'âme et le cœur,
Pourquoi faut-il que ton arc le chasse
Comme il ferait un profanateur?

Remets ta flèche au carquois; je prie,
AMOUR, *que tu regardes mes yeux*
Et tu n'y verras, toute fleurie,
Que la beauté du rêve et des cieux.

D'autres, à la volupté charnelle
Peuvent consacrer tout leur désir;
AMOUR, *je cherche l'âme immortelle*
Dans les regards que je veux saisir.

Accorde-nous donc de nous comprendre,
D'unir nos vœux jusqu'à ta hauteur :
Interdirais-tu ce bonheur tendre,
AMOUR, *que deux t'aiment d'un seul cœur?*

I

Lucevan gli occhi suoi più che la stella.
DANTE.

Tes yeux luisent plus que l'étoile,
J'ai vu ton cœur d'or dans tes yeux :
Que le sombre destin les voile,
Je sais qu'ils sont dignes des cieux.

Tes yeux me montrent une route
Qui doit conduire au Paradis
Que nous avons perdu jadis
Avec nos rêves en déroute.

Si mes yeux d'ombre et de douleur
Te paraissent rire à la vie,
Ce n'est que pour cacher l'envie
Qu'ils ont de verser plus d'un pleur.

N'écoute pas sonner le rire
Des lèvres grosses de sanglots :
La plainte constante des flots
Semble au soleil chanter et luire.

Laisse-moi donc, ô mon amour,
Unir ma peine à ta souffrance
Et savourer dans le silence
L'amertume de chaque jour!

O ma vivante Béatrice,
Pourquoi vins-tu dans la forêt?
L'air était calme, le ciel lisse,
Le serpent sifflait un secret.

Pareil au chant de la sirène,
Il sifflait un secret d'amour...
A ce chant-là rien ne refrène
Un jeune cœur ivre du jour.

Le monde entier semblait sourire
Dans le rythme du vieux désir :
Sabots résonnants du satyre,
Menteuse annonce du plaisir!

Ton beau corps entraîna ton âme,
Tu tombas où je suis tombé,
Mais sans éteindre cette flamme
Dont les grands cœurs doivent flamber.

En vain tes pas errants s'égarent,
En vain la forêt s'épaissit,
Le vent d'orage en vain s'empare
De l'étoile qu'il obscurcit;

Tu peux rouler dans les abîmes,
Défaillir sous le chant du mal :
Là-haut, les étoiles sublimes
T'invitent à leur saint choral.

Je sais le poids de la misère
Qui t'éloigne des purs sommets;
Les cygnes captifs de la terre
Sont les rois les plus désarmés.

Ils se traînent parmi la boue
Et nous rampons dans la forêt.
Le bon guide que Dante loue,
A nous secourir est-il prêt?

Pour nous arracher aux désastres
Viendra-t-il, ce très doux seigneur?
Tes yeux luisent plus que les astres,
Ton âme invoque le Bonheur.

—

II

L'amico mio e non della ventura...
DANTE.

— Je fus une petite fille
Qui riais dans le vent du soir;
Il faisait bleu, mais il fait noir :
Est-il une étoile qui brille?

Mon ami, j'ai subi l'âpre goût de la mort.
Je sais que tout succombe, et chaque pas du sort,
Plongeant dans la forêt toujours plus ténébreuse,
Emporte la minute et la feuille nombreuse...

Où sont mes jeunes sœurs du village lointain?

Pourrais-je m'appuyer à cette faible main
Que me tend un amour condamné par le monde?
Lui-même, il nous retient dans la forêt profonde,
Ce monde en qui Satan comme un métal a lui,
Veau d'or, massive idole et prince de la nuit.

L'esprit pur et le cœur sont des fleurs trop fragiles
Auxquelles il faudrait de fabuleuses îles.
O poète, sais-tu que l'on n'achète pas
Les mets spirituels des plus humains repas,
Que la perle ne plaît qu'à des âmes très grandes
Et qu'il faut aux pourceaux de grossières offrandes?
Notre corps a besoin du pain matériel :
Le monde le refuse aux pèlerins du ciel,
Non aux chercheurs de glands sous les chênes perfides.

Virgile, sage et doux, toi, le meilleur des guides,
Tu ne comprendrais pas le trouble où nous passons,
L'arbre de l'Univers est empli de frissons.
Un vent tonnant et dur agite les ramures.
J'ai peur, ô mon ami... j'écoute les murmures
Que fait le passé mort dans le vent de la nuit.
Toi qui sais et comprends ma peine et mon ennui,
Ne trouveras-tu rien pour apaiser ma fièvre?

—

III

Ahi! quanto a dir qual era è cosa dura,
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura!
Tanto è amara, che poco è più morte.

DANTE.

...J'ai songé à rechercher la clef du festin ancien...
La Charité est cette clef.

JEAN-ARTHUR RIMBAUD.

— Hélas! je porte sur la lèvre
Le goût de fiel du vieux péché...
La douceur du lait dont nous sèvre
Le Temps, soucieux de faucher;
La douceur des amours humaines,
Des étoiles et des fontaines;
La douceur qui nous garderait
Les charmes de la dure vie,
Hélas! n'a plus guère d'attrait
Sur cette lèvre inassouvie.

Je t'aime, cependant, Beauté!
Rayons du ciel, forme divine...
Nous ne voulons que remonter
Dans l'azur qui nous illumine.
De quoi sommes-nous prisonniers,
Les chaînes aux poings comme aux pieds?
Nous nous serrons dans nos entraves,
La matière nous lie au sol,
Quand nous sommes de fiers esclaves
Dont l'esprit veut prendre le vol.

Pourquoi d'obscures Destinées
Ont-elles mal tissé nos jours?
Un ver vous ronge, à peine nées,
Gloire en fleur, humaines amours!
Source unique du plus bas crime
Et de l'acte le plus sublime,
Cœur de l'homme, fruit corrompu!
Assoiffé de pure lumière,
Il s'abandonne à la misère
Qui l'a souillé, qui l'a rompu...

Mais toi, ma noble Béatrice,
Lève ton regard jusqu'au ciel;
Ne cède pas au ver qui glisse
Dans la rose du sein mortel.
Sur la forêt tragique et sombre,
Malgré le vent, la pluie et l'ombre,
Eclate, ma rose de feu!
Il suffit d'une heureuse chance
Pour que de l'amère souffrance
Emerge la douceur de Dieu.

—

ORAISON

O pietosa colei che mi soccorre...
DANTE.

La Douleur prend la main de l'Amour,
De ses beaux yeux elle a détaché le voile.
Vois, c'est pour lui montrer au grand jour
Ton âme et ton cœur comme sa double étoile.

Ceux qui ne cherchent que le plaisir
Ne sauront jamais la merveille de l'âme;
Ils n'ont point de cœur pour en souffrir;
Ils regardent sans voir ta divine flamme.

Dieu nous garde d'envier leur sort!...
Mais pourquoi faut-il aimer dans la souffrance?
Ah! qui nous rendra le pur accord
Du joyeux jardin où fleurit l'innocence?

Eve, comme en tes yeux ingénus
Ton âme et ton cœur dès l'aube se déploient!
Mère, à tes enfants pauvres et nus,
Vite, accorde un peu de cette immense joie.

1924.

JEAN SOULAIROL.

LES LETTRÉS ANNAMITES
ET LES CONCOURS DU MANDARINAT

—

Selon les anciennes institutions sino-annamites, la société comprend quatre classes appelées « tu dân » (quatre peuples).

Elles s'énumèrent comme suit, par ordre de qualité :

Les lettrés (si);

Les cultivateurs (nông);

Les ouvriers (công);

Les marchands (thuong).

C'est de la première de ces catégories que nous parlerons, principalement dans le but d'exposer avec précision les faits auxquels on doit faire correspondre les termes ou locutions de « *fin lettré* », « *lettré jusqu'au bout des ongles* », « *bachelier, licencié* ou *docteur ès-lettres* », dont on a ridiculement abusé en les appliquant aux Annamites gradués des concours littéraires, ou simplement étudiants.

Nous commencerons par indiquer en quoi consiste la culture littéraire classique de nos protégés. Cela nous amènera à parler des divers concours ou examens et de leurs programmes. La nature, la forme et l'objet de ces concours étant connus, nous en ferons état pour rechercher, définir et critiquer les idées des Annamites en matière d'études, de formation intellectuelle et de pédagogie.

Et nous trouverons alors plus d'une occasion de démontrer la fausseté des jugements trop souvent portés en pareille matière par des orateurs politiques mal avertis, ou des écrivains insuffisamment renseignés. Juge-

ments, trop souvent aussi, acceptés par le public comme d'infaillibles oracles.

§

On fait usage en An-nam de deux langues distinctes l'une de l'autre quant à leur origine et à leur syntaxe.

La première est l'annamite, parlé vulgaire.

La seconde est la langue chinoise écrite, mais dont les mots sont prononcés à l'annamite.

Celle-ci est la seule qui nous intéresse, car c'est la langue dans laquelle sont rédigés les « cinq Codes » (ngu Kinh); les « quatre Livres » (tu Thu), ainsi que tous les ouvrages traitant de l'histoire, de la poésie, de la médecine et de l'art militaire que devaient étudier les candidats aux concours du mandarinat.

Les diverses formes de l'idiome en question, lu à haute voix ou écrit, son rudiment, sa rhétorique sont appelés en sino-annamite « Van-chuong ». L'ensemble, « Van-Chuong », fond et forme, a constitué pendant plus de huit siècles, et jusqu'à nos jours, la seule matière de l'enseignement littéraire et philosophique, et même de l'enseignement tout court.

Seule la connaissance des « Van chuong » (1) était l'objet d'une étude approfondie, et on la considérait comme la seule occupation digne d'un homme intelligent.

Après n'avoir été que le véhicule pour l'étude de la philosophie chinoise, elle devint le but propre de l'enseignement local jusqu'au 19 juillet 1919, date où une ordonnance royale érigea les écoles indigènes de l'Annam « en écoles franco-annamites ».

Jusqu'alors, *l'idéal d'un bon élève était, non pas de bien comprendre les pensées, mais de faire sienne la langue de l'auteur qu'il étudiait.*

On doit retenir ce jugement, *qui est d'un auteur annamite* (2) et dont l'importance est capitale.

(1) « Van-chuong » est la prononciation annamite d'une expression chinoise qui désigne encore, et plus spécialement, un style particulier de la littérature classique. Nous la prenons ici dans le sens de « belles-lettres ». — Elle peut encore signifier, selon le contexte, « composition littéraire », « les livres » (en général) et, par analogie, « élégance ».

(2) M. Lê-Thuoc. Cf. *L'enseignement des caractères chinois*, Hanoï, 1921.

Il résume la question avec une exactitude absolue et donne la clef de tous les problèmes que notre pédagogie a dû résoudre là-bas.

§

Bien que l'adoption des caractères chinois par les Annamites remonte au troisième siècle de notre ère, au moins (certains la font dater de l'an 208 avant Jésus-Christ), l'enseignement officiel ne commença à être méthodiquement organisé que par les rois Ly-thanh-Tôn (1054-1072), et Ly-nhân-Tôn (1072-1127).

Sous le règne de Ly-nhân-Tôn, s'ouvrit le premier concours littéraire pour le recrutement des fonctionnaires.

Cette date situe un fait dont on a peut-être exagéré la conséquence en le présentant comme une institution démocratique.

Au vrai, les mandarins cessèrent d'être choisis parmi des candidats instruits et présentés par les bonzes, mais c'est tout. Et il convient de noter que, dans les époques troublées ayant précédé l'avènement des rois Ly, seuls les bonzes retirés dans leurs monastères, et dans une sécurité relative, pouvaient continuer à étudier et, par conséquent, à former des élèves.

L'institution des concours, disent les annales, *permit désormais aux lettrés confucianistes de devenir mandarins sans être obligés d'avoir recours aux suffrages du clergé bouddhique.*

Sous les Trân (1225-1400), l'enseignement ne cessa de faire des progrès et de nouvelles écoles s'ouvrirent dans la capitale et les centres importants du royaume.

Le roi Ly-nhân-Tôn avait fondé en 1076 le collège Quôc-tu-giam (Académie nationale) dont l'accès était réservé aux fils de mandarins.

Une ordonnance royale du troisième mois de la deuxième année Nguyên-Phong (3) (1.252) ouvrit cet établissement aux enfants du peuple.

Sous l'impulsion des grands dignitaires, on créa encore

(3) Un des titres de règne du roi Trân-thai-Tôh.

des écoles privées pour les enfants pauvres. Il y eut même des cercles littéraires et artistiques où fréquentèrent non seulement les beaux esprits du temps, mais encore de rudes chefs militaires comme Pham-ngu-Lao et Tran-quoc-Tuân.

Enfin, c'est de la dynastie Trân que date l'élaboration et l'exécution de programmes officiels.

Les concours avaient lieu tous les sept ans et comprenaient quatre séries d'épreuves écrites :

1° Transcription d'un texte appris par cœur.

2° Réponse à deux questions sur les « ngu-Kinh » et les « tu-Thu » — Composition d'une poésie ou d'un morceau en prose rimée et rythmée.

3° Rédaction d'une ordonnance et d'une proclamation royales ou d'un rapport au Trône.

4° Commentaire d'un texte classique.

Le classement des lauréats et des titres dont ils furent alors investis montrent bien la grandeur et l'ancienneté du prestige attribués par les Annamites aux grades littéraires.

Ces derniers comprenaient trois classes.

Dans la première classe étaient admis :

Le candidat reçu premier et avec des notes suffisantes pour recevoir le titre de « Trang-nguyên » (Celui qui s'est élevé jusqu'à la sublimité).

Le candidat reçu second, et avec des notes permettant de lui attribuer le titre de « Bang-nhan » (Celui qui est l'œil de la liste des lauréats).

Le candidat reçu troisième, et avec une appréciation du jury le rendant digne du titre de « Tham-hoa » ; (celui qui a cueilli la fleur de l'abricotier).

Dans la seconde classe figuraient :

« Les brillants sujets ayant mérité la note giap » — en sino-annamite « hoàng-giap ». — L'appréciation générale était ainsi nommée par analogie avec la lettre cyclique « giap », qui est la première du cycle de dix ans. Il pouvait y avoir plusieurs « hoàng-giáp », ou un seul, ou pas du tout. — Cela dépendait des notes obtenues par les candidats.

La troisième classe, enfin, comprenait en nombre va-iable, et selon les notes obtenues, les « hommes émi-ıents dans la connaissance des lettres (tan-si, ou tien-si).

Dans les temps modernes, le règne de Minh-Mang 1820-1841) a marqué l'apogée de l'enseignement tradi-ionnel sino-annamite.

Ce souverain, dit M. Lê-Thuoc, « *eut le mérite de don-ıer à l'enseignement un développement tel qu'on n'en ıvait plus vu depuis Lê-thanh-Tôn.* » (1460-1497).

Il réforma la hiérarchie des lauréats et créa un nou-eau grade — celui de « pho-bang ». Il augmenta la fré-uence des concours régionaux, introduisit de nouvelles lisciplines dans les programmes; enfin, il imposa aux tudes et à l'organisation des diverses compétitions des lirectives et des soins dont on ne paraît pas s'être nota-lement affranchi jusqu'en 1885.

Nous allons maintenant parler, avec quelques détails, les concours littéraires en An-nam tels qu'ils eurent lieu le 1913 à 1918, année au cours de laquelle une ordon-ıance royale datée du 6 décembre les abolit.

§

Les concours littéraires (et non examens) comprenaient out d'abord deux séries d'épreuves élémentaires et éli-ninatoires qui, en cas de succès, permettaient de se pré-enter au grand concours du mandarinat.

Ces épreuves s'appelaient « Khao » et « Hach ».

La première avait lieu tous les ans, le 15e jour du e mois, dans le chef-lieu de chaque province.

La seconde, au même quantième du quatrième mois, nais tous les trois ans, et au chef-lieu de chaque pro-ince.

Les étudiants classés au « hach », (examen probatoire) ouvaient affronter les concours régionaux, ou « huong-hi », qui s'ouvraient tous les trois ans, les 1er, 13e, 22e et 6e jours du dixième mois, dans les cinq centres de Huê, 'inh, Than-Hoa, Nam-Dinh et Binh-Dinh.

Le nombre des lauréats était fixé d'avance et selon es besoins administratifs. Par exemple, en 1913, à Huê,

on a pris 128 candidats. Les 32 premiers ont reçu le titre de cu-nhon (homme qui s'élève) et les 96 autres celui de « tu-tài » (celui qui a un talent fleuri).

Tous étaient exempts à vie d'impôt personnel. Les cu-nhon devaient au surplus se présenter aux concours généraux (hôi-thi).

§

Ces concours constituaient le second degré des épreuves littéraires.

Ils avaient lieu tous les trois ans, au commencement du troisième mois, et duraient du 1er au 26e jour.

Outre les cu-nhon, pouvaient s'y présenter :

1° Les tu-tài pourvus de certains privilèges consentis aux fils de mandarins, aux membres de la famille royale, et même à des enfants du peuple ayant été reçus à un examen spécial.

2° Les tu-tài, âgés de plus de quarante ans et ayant passé deux concours régionaux sans avoir été classés cu-nhon.

3° Les tu-tài occupant un emploi administratif et ayant un grade académique dans le mandarinat.

Tous les candidats au hôi-thi, à l'exception des cu-nhon et des « côn-sanh » (tu-tai âgés de plus de quarante ans, et ayant passé deux fois le huong-thi sans être classés cu-nhon), étaient astreints à un examen éliminatoire qui avait lieu à Huê dans les bâtiments du collège Quôc-tu-giam.

Nous avons vu que le hôi-thi avait lieu au commencement du 3e mois de chaque année « thin », « tuât », « suu », et « vi » du cycle de douze ans, — donc tous les trois ans. — Il s'ouvrait au « Camp des lettrés » de Huê.

Les candidats reçus se reposaient un mois, puis entraient au Palais pour subir l'épreuve finale appelée « tinh-thi » Celle-ci durait un jour seulement.

§

Nous savons que les lauréats classés au huong-thi étaient pourvus, selon leur classement, des titres de tu-tài et de

cu-nhom. Parmi les candidats reçus au hôi-thi, sans avoir toutefois reçu des notes suffisantes pour affronter la dernière épreuve du tinh-thi, on distinguait les simples cu-nhon, qui devaient avoir la moyenne à chacune des trois premières compositions, et les priviligiés qui devaient avoir la moyenne à une composition au moins.

A ces conditions, ils étaient proclamés « phân-sô », ce qui leur donnait la possibilité d'entrer dans l'administration sans avoir à subir un second « hôi-thi ».

Les lauréats du tinh-thi étaient investis des titres de « tân-si » ou de « pho-bang ». Et ces deux titres comportaient les catégories ci-après.

TAN-SI

Celui qui avait une moyenne de 20 points sur 20 était nommé « trang-nguyên ».

Celui qui avait une moyenne de 18-19 recevait le titre de « bang-nhan ».

Celui qui avait une moyenne de 16-17 était nommé « tham-hoa ».

Une moyenne comprise entre 13 et 15 donnait droit au titre de « hoang-giap ».

Une moyenne comprise entre 10 et 12 comportait le titre de « tông-tân-si ».

PHO-BANG

Etaient pourvus de ce titre les candidats ayant obtenu de 7 à 10 de moyenne. Ils se divisaient en trois classes, selon leur moyenne.

On voit que les anciennes dénominations « trang-nguyên, bang-nhân, etc., ont subsisté jusqu'à la fin.

Ce n'est qu'à partir de 1910 qu'on a coté les compositions de 0 à 20. Autrefois, on leur donnait les cotes : « uu » (parfait), « binh » (bien), « thu » (médiocre), « liet» (mal). Dans la notation par points, on a admis que les notes inférieures à 9 équivalaient à la cote « liêt ».

§

Le concours huong-thi se composait de quatre épreuves écrites, qui toutes étaient éliminatoires. On n'était admis à la seconde qu'à condition d'avoir été admis à la première, et ainsi de suite jusqu'à la quatrième, pour laquelle on ne pouvait concourir que sous réserve d'avoir obtenu un total de 40 points aux trois premières.

Elles consistaient en :

1° Un commentaire.

2° Un huitain et un bout rimé.

3° Une dissertation.

4° Une proclamation ou une adresse royale — Un bout rimé, un commentaire ou paraphrase.

Les sujets portaient principalement sur les « ngu-Kinh » et les « tu-Thu » que l'étudiant passait toute sa vie à revoir sans cesse.

On a coutume de traduire « ngu-Kinh » par « livres sacrés ». C'est de la fantaisie, ainsi que « livres canoniques », interprétation adoptée par d'autres auteurs. « Ngu-Kinh », signifie littéralement « Cinq codes ». Le premier est une anthologie de poèmes vraisemblablement très anciens et dont l'inspiration est surtout lyrique. Le second traite de l'histoire de la Chine, de la plus haute antiquité jusque vers 624 avant Jésus-Christ. Le troisième est le « livre des changements », exposé des théories relatives à la genèse des mondes et à leurs transformations. Le quatrième est le « livre des Rites », dont le titre définit la substance. Le cinquième, enfin, est « La chronique du Printemps et de l'Automne au pays de Lô ». On l'attribue à Confucius lui-même. C'est l'histoire du pays de Lô de 722 à 480 avant Jésus-Christ.

La traduction « livres classiques » parfois donnée de l'expression « Tu-thu » n'est guère plus heureuse, — attendu que ces ouvrages sont aussi classiques que les précédents, et que rien, dans la locution visée, ne correspond à notre adjectif « classique ». « Tu-Thu » veut dire « quatre livres ». Ces livres étant les livres par excellence — on dirait « Quatre Bibles », qu'on serait beau-

coup mieux dans la note. Ces quatre « Livres » sont: « La Grande étude », par Confucius et son disciple Tang-tu. C'est un abrégé de haute philosophie. « Les Discussions », recueil des jugements, opinions et appréciations de Confucius sur la conduite des personnages de l'antiquité. C'est plutôt un traité de morale pratique. Le « Livre de Manh-tu » (Mencius); l'ouvrage se compose des entretiens philosophiques de Mencius, rapportés par ses disciples. « L'Invariable Milieu », attribué à Khong-Câp (ou Tu-tu), petit-fils de Confucius. C'est un précis de morale expectante dont les aphorismes : « *In medio stat virtus* », et : « *Dans le doute, abstiens-toi* » peuvent donner une idée.

A ces livres, constituant tout ensemble le fond et la fleur de l'érudition classique, il convient d'ajouter les deux traités élémentaires intitulés : « Livre des Trois caractères » et « Livre des Quatre caractères »; le « Livre des Trois mille caractères », des « Recueils d'histoires morales » (Truyên) et aussi « L'histoire des Trois Royaumes »; roman épique relatant les démêlés qui mirent aux prises, de 168 à 265 après Jésus-Christ, les rois de Thuc, de Nguy et de Ngô.

Ce récit, qui daterait du XIVe siècle de notre ère, est un chef-d'œuvre, extraordinairement intéressant et vivant. On l'attribue à un auteur chinois du nom de Thanhthan.

Le concours « hôi-thi », comportait comme le « huong-thi » quatre épreuves ou séries d'épreuves. Les trois premières n'étaient pas, de leur nature, éliminatoires, sauf le cas de faute grossière, notamment l'emploi de caractères interdits par les Rites.

La première épreuve consistait à traiter deux questions relatives au « Kinh » et une, au moins, relative aux « Truyên ». C'était de la prose d'érudition qu'il s'agissait de faire — et on pouvait choisir entre sept sujets : trois sur les « Kinh » et quatre sur les « Truyên ».

Dans la seconde épreuve, les examinateurs donnaient un mot sur lequel on devait construire huit phrases rimant avec ce mot. Ensuite, il fallait composer un poème

de phrases de cinq mots, étant données huit rimes. Chaque rime devait donner lieu à trois phrases.

La troisième épreuve comportait trois sujets qu'il fallait traiter tous les trois :

Une proclamation royale : (par exemple, conseils au peuple.)

Une adresse au roi, sur un sujet quelconque.

Un exercice de critique touchant l'histoire, la morale ou l'administration.

La quatrième épreuve était toute d'érudition. Il s'agissait de répondre à une question d'histoire ancienne ou moderne, ou bien encore de traiter un sujet administratif; mais du point de vue historique, et d'après les Livres.

Au concours « tinh-thi », on ne donnait qu'un seul sujet, et il n'y avait donc qu'une seule composition. Mais cette composition pouvait porter sur n'importe quoi. Le sujet donné devant être traité à fond, et avec le plus de développements possibles.

§

Nous en avons dit assez pour démontrer que les « traductions » bacheliers ès-lettres, licencié ès-lettres, ou docteur ès-lettres, données des expressions « tu-tài », « cu-nhân », et « tien-si », sont tout à fait inexactes.

Nous verrons tout à l'heure ce qu'il convient de penser de la qualité intellectuelle et morale des lettrés pourvus de ces titres.

Occupons-nous pour le moment de la sanction administrative que les concours du mandarinat comportaient.

Dans l'ordre matériel, les titres de tan-si et de pho-bang donnaient un droit absolu à un emploi rétribué par l'Etat, et avec un grade de début relativement élevé.

Par exemple, les tan-si de la première catégorie pouvaient être nommés juges en matière criminelle. Ces mandarins, au nombre de un par province, appartiennent à la quatrième classe.

Les pho-bang étaient habilités aux fonctions de tri-huyên (ce qu'on traduit par « sous-préfet ») mandarins de la sixième classe.

Les tu-tâi et les cu-nhân pouvaient enfin exercer des emplois les classant dans les trois dernières classes de la hiérarchie mandarinale.

En principe, ces gradués étaient astreints à un stage dans les ministères et à des études supplémentaires dans les écoles de mandarins stagiaires (hâu-bô) avant d'entrer en fonctions.

Dans l'ordre moral, les titres de pho-bang et de tien-si étaient revêtus d'un éclat extraordinaire.

Quand le Roi avait aprouvé le rapport des examinateurs, ceux-ci dressaient deux listes (bang) donnant les noms des tien-si et des pho-bang.

Ces listes étaient affichées au palais Phu-van, devant le Cavalier de la citadelle de Huê, sur la route de Kim-Long.

Cette proclamation publique avait son complément dans les archives nationales, en ce sens que les noms des lauréats étaient gravés sur une stèle de pierre, spéciale pour chaque concours, et conservée dans les Van-Miêu ou Pagodes des lettrés.

Les plus célèbres de ces Miêu sont : celui de Ha-nôi, dont la fondation remonte à 1070, et que les Français appellent, sans qu'on ait jamais su pourquoi, « Pagode des Corbeaux », et celui de Huê, situé sur le bord de la rivière, à quatre ou cinq cents mètres en amont de la pagode dite de « Confucius » (sans doute ainsi nommée parce qu'elle n'a rien de confucéen) (4).

L'inscription du nom des lauréats sur des stèles destinées à être conservées dans les temples confucéens a été ordonnée pour la première fois par le roi Lê-thanh-Tôn. La première stèle porte la date du 4 septembre 1484. Elle est conservée au Miêu de Hâ-Nôi.

§

Les concours littéraires donnaient lieu à une mise en scène imposante et à une organisation très compliquée ayant pour principal objet d'assurer la police du « Camp

(4) C'est une pagode bouddhique (chua) appelée par les Annamites « Temple de la Mère céleste ».

des lettrés » autrement dit l'enceinte murée où se tenaient examinateurs et candidats, et d'empêcher les fraudes.

Les candidats entraient dans le camp pendant la nuit et jusqu'au lever du soleil. Ils avaient douze heures pour traiter une de leurs compositions. Ils écrivaient accroupis sur une natte posée à terre, et abrités par un toit portatif en paillote, qu'ils devaient apporter avec eux.

Ils sortaient après chaque épreuve éliminatoire et attendaient le résultat, qu'on affichait en dehors du camp.

Pendant la durée des épreuves, il leur était interdit de circuler, de communiquer entre eux, et, bien entendu, de sortir.

La correction des compositions tenait les membres du jury cloîtrés dans le camp pendant 35 jours. On se fera une idée du travail qu'elle représentait en songeant que pour le « huong-thi » les candidats étaient plus de deux mille et les examinateurs au nombre d'une trentaine. Quant à la police du camp, elle était très difficile; ce que croiront sans peine ceux qui ont été témoins de l'espèce de frénésie qui s'empare encore aujourd'hui des Annamites en mal d'examen ou de concours.

§

Pour nous, Occidentaux, un « lettré » doit non seulement avoir lu les auteurs classiques, mais encore les avoir compris, et être capable de les expliquer.

Nous n'admettrions pas, d'autre part, qu'un élève passât son temps à apprendre et à réciter par cœur des pages et des pages dont le sens lui échapperait.

Nous estimons enfin qu'on n'est digne de certains grades universitaires que sous réserve d'être à même de produire une œuvre originale.

Les faits démontrent que les Annamites formés selon les anciennes disciplines cherchaient moins à comprendre les Livres qu'à se rappeler la forme dans laquelle ils sont rédigés.

Une composition était d'autant mieux notée qu'elle était remplie de citations et d'expressions toutes faites. Une idée

même juste et bien rendue, était délibérément rejetée quand elle n'était pas exprimée à l'aide d'une phrase empruntée aux Livres (5).

Les méthodes pédagogiques constituaient uniquement, donc, à cultiver la mémoire. Toutes les leçons devaient être sues par cœur et rendues de façon impeccable. Les exercices écrits n'avaient d'autre but que de consolider le souvenir des formules du livre, et aussi d'apprendre à bien tracer les caractères; détail très important.

Les élèves, à force de subir constamment ce rôle de réceptacles, devenaient incapables de réflexion, de jugement personnel ou d'initiative critique. Et la plupart donnaient le spectacle ahurissant de réciter des pages de texte dont ils ne comprenaient pas un mot.

Dans le domaine des réalisations pratiques, les résultats répondaient à la méthode. A part quelques êtres d'exception, et sur lesquels avait soufflé l'Esprit, les lettrés annamites n'étaient ni des observateurs, ni des penseurs, ni des artistes; seulement de laborieux potaches ayant passé des jours et des nuits à rabâcher sans trêve les formules absconses du « Van-chuong » et du « Cô-van » (6), sans avoir jamais cherché si l'on pouvait mieux penser ou mieux dire.

Au vrai, ils connaissaient parfaitement les Rites, et leurs parents n'avaient pas sujet de croire qu'ils seraient oubliés, une fois descendus au « Pays des Neuf Rivières ». De la doctrine morale des lettrés, sont sorties toutes les traditions qui ont fait dans le pays du Sud-Pacifié la famille forte, les parents respectés, l'autorité publique obéie. Mais on a reproché à cette morale confucéenne d'avoir eu pour résultat que les rapports sociaux, et même familiaux, sont réglés selon un protocole s'inspirant beaucoup plus de la crainte que de l'amour.

La politesse annamite — tant vantée — n'est que la science des gestes et des formules appropriés à la condi-

(5) Lê-Thuoc, *op. cit.*
(6) Cô-van. Expression désignant le style archaïque — à peu près inintelligible au vulgaire sans le secours des commentateurs.

tion sociale de ceux que les nécessités de la vie ont mis en présence.

Elle n'a donc que des rapports très vagues et très lointains avec la nôtre, qui est un art tout de délicatesses et de nuances, et qui procède de la charité.

Dans le langage courant, la formule : « J'ai peur de vous », doit s'entendre comme : « J'ai pour vous le plus grand respect », ou bien encore : « Jamais je n'oserais vous désobéir. »

Par ailleurs, l'objet des concours et le faste transcendant des hauts grades stimulaient l'ambition, le prurit autoritaire, et flattaient l'orgueil.

La presque totalité ne voyait dans l'étude et la conquête du titre littéraire qu'un moyen de s'affranchir des servitudes d'une condition inférieure pour dominer sur autrui et pour se complaire dans l'atmosphère de flagornerie dont toute situation, tant soit peu éminente, se trouvait entourée.

L'empreinte est restée.

Encore aujourd'hui, l'Annamite instruit dans nos écoles et selon nos méthodes considère l'étude non comme le moyen d'arriver à la connaissance, mais comme une corvée nécessaire pour acquérir le diplôme.

Et le diplôme lui apparaît comme le signe sensible par lequel l'Etat s'engage à le pourvoir d'une fonction publique.

Là encore se manifeste le pli atavique.

Selon les Rites, le lettré devait à l'Etat le secours de ses lumières. Et comme les lettrés ne pouvaient pourtant pas être tous fonctionnaires, celui qui s'était classé dans la première catégorie des « Quatre peuples » aimait mieux mener une existence oisive et précaire, que déroger, en appliquant ses efforts au commerce, à l'industrie ou à la culture de la terre.

Jusqu'à et y compris l'affreuse guerre civile appelée « La guerre des Lettrés » (1885-1887), notre diplomatie s'est heurtée aux manigances des mandarins.

Si, dans les discussions et parlotes, nous avons été

presque constamment « roulés » (7), cela ne vient pas de ce que les plénipotentiaires annamites avaient été d'une habileté transcendante, cela vient de ce que les représentants de la France avaient en général une tendance insurmontable à juger d'après nos idées et nos mœurs des hommes dont les idées et les mœurs différaient profondément des nôtres.

Commettent la même erreur les écrivains ou les orateurs qui assimilent aux nôtres les grades « universitaires » (*sic*) des lettrés annamites, et leur donnent la même valeur probatoire, quand ils ne leur en attribuent pas une plus grande.

Nous savons que les « Livres » contiennent de grandes et belles leçons, et que les « Recueils d'histoires morales » fournissent de nombreux exemples de la plus noble inspiration. Nous avons dit, et nous répétons, qu'il s'est trouvé parmi les lettrés d'hier et d'aujourd'hui des administrateurs habiles, des juges intègres, des écrivains de haute valeur.

Il n'en est pas moins vrai que la formation intellectuelle et morale de l'ancienne Ecole paralysait l'imagination créatrice, obnubilait le sens critique, remplaçait le raisonnement par des formules toutes faites, et donnait trop souvent à la paresse et à l'orgueil l'occasion de se manifester. Ceux qui ont échappé à cette emprise étouffante n'en ont que plus de mérite; et là, l'exception confirme la règle.

Afin d'illustrer par des documents pris sur le vif tout ce qui vient d'être dit, nous donnons ci-après, et en premier lieu, la traduction d'un « Van luân », ou commentaire, dont l'auteur, un maître d'école de 35 ans, a été reçu « tu-tài » au concours régional de 1912 à Huê.

VAN LUAN

Commentez ce proverbe : Ce qui est dans une calebasse est rond; ce qui est dans un tube est long.

J'ai entendu citer ce proverbe : « Quand on fréquente les

(7) « Votre seule supériorité sur nous », disait à notre représentant à Huê, le régent Nguyên-van-Tuong, « ce sont vos canons ».

hommes de bien, on est comme il faut. Quand on fréquente les gens de mœurs dissolues, on est méprisable. »

J'en conclus que le choix des fréquentations est une chose de la plus haute importance pour les hommes.

Conséquemment, dans la vie, il y a des bons et des méchants. Dans la vie, il y a des sots et des hommes intelligents.

On lit dans le « Livre des Proverbes » : Le contenu d'une calebasse est rond; le contenu d'un tube est long.

Cette parole donne aux hommes le véritable et immuable modèle de conduite pour diriger leur vie.

Je demande à l'expliquer pour qu'on m'entende.

La nature d'une calebasse étant d'être ronde, le contenu d'une calebasse est rond. La nature d'un tube étant d'être long, le contenu d'un tube est long. Donc, dans la vie, si on fréquente les hommes de bien, on deviendra bon. Si l'on fréquente les méchants, on deviendra méchant.

Comparablement, quand on fréquente les hommes de bien, c'est comme si l'on entrait dans le vestibule d'un palais.

Quand on fréquente des gens qui ne sont pas bons, c'est comme si on entrait dans une boutique où l'on vend du poisson et de la viande (8).

Il convient d'en venir à l'instant où l'on s'observe avec le plus grand soin. Il faut choisir comme amis des hommes de bien, et connaître les méchants afin de se soustraire à leur contact.

Evitez de méconnaître le proverbe : « Près de l'encre, on se noircit; près de la lampe, on s'éclaire. »

Combien plus les hommes en ce monde sont bons de par leur contact avec les bons, et mauvais, au contact des mauvais.

Cette règle de conduite toujours fut commune.

Veut-on quelque chose de moins prosaïque?

Voici l'entrée en matière d'une dissertation dite « Van sách », sur la prédilection des jeunes filles pour les étudiants.

En raison de la forme adoptée par l'auteur, il n'a pas

(8) Il faut voir là non seulement une allusion à la mauvaise odeur des poissonneries et des boucheries, mais encore à ceci que Confucius s'abstenait de viande et de poisson. Ajoutons que le métier de boucher est réputé vil.

été possible de suivre, dans la traduction, le texte original d'aussi près que dans l'exemple précédent. On s'est efforcé cependant de conserver au style son allure déclamatoire.

VAN SACH

Question préliminaire :

Pour mériter et garder l'affection de son mari, ne convient-il pas de renoncer aux artifices de la toilette qui font les joues roses et les dents noires?

Et un adage nous apprend :

« Ce n'est pas aux rizières et aux étangs fleuris de lotus que vont les désirs des jeunes filles; mais au pinceau et à l'encrier de l'étudiant. »

Mais le paresseux ne sait que dépenser; et, une fois repu il se couche. Et quand on voit les gens rire, on ne sait ni pourquoi ni comment leurs souvenirs sont plaisants.

Phénix d'or, ô mon amie, me diras-tu les aspirations de ta jeunesse! ?

Dans le langage vulgaire, « étang fleuri de lotus » se dit « ao sen » et encrier se traduit par « ong muc », ou « tau muc ». Mais le lettré, dans son « van sách » n'emploiera pas ces termes. L'encrier sera dit « ao-nghiên », expression à raprocher de « ao-liên » qui signifie « étang aux lotus ». Dans ces deux locutions le mot « ao » a la même signification (mare, étang). Et le mot « liên », (lotus dans le langage des lettrés) entre dans l'expression poétique « liên-bô ». (litt. pas de lotus) qui désigne les pas d'une femme.

Le phénix est un des quatre animaux fabuleux que la mythologie sino-annamite considère comme les prototypes des formes vivantes. Le phénix femelle (loan), est représenté par un oiseau aux formes chimériques, mais très certainement inspirées par celles du faisan argus. Il passe pour le symbole des grâces et de la beauté féminines. L'expression « Kim-loan » (phénix d'or) a un sens amoureux aussi bien que laudatif.

Ces quelques commentaires peuvent donner une idée

des préciosités caractérisant le « pur langage des lettrés ».

Elles ne manquent ni d'ingéniosité ni de charme, mais il ne faut pas oublier que les compositions dont elles constituent le principal ornement sont en tous points semblables à un devoir où un rhétoricien de chez nous aurait accumulé à haute dose les métaphores virgiliennes, quelques ellipses abruptes empruntées à Joinville ou à Villon, un soupçon de romantisme, et une demi-douzaine de ces maximes à la Rochefoucauld dont on peut sans grand dommage intervertir ou contrarier les éléments.

LOUIS CHOCHOD.

RACINE ET LA MUSIQUE

—

I

Par son esprit, par sa forme, la tragédie racinienne n'est pas de celles qui appellent *a priori* le concours de la musique. Sa poésie ordonnée, la pureté harmonieuse et savamment agencée de ses lignes, l'équilibre achevé de son style, la nature de l'accent qu'y prennent la voix de la passion ou les orages du cœur se suffisent à eux-mêmes, et risqueraient fort d'être altérés, faussés par la collaboration intime d'un mode d'expression qui se meut sur un autre plan, obéit à d'autres lois, et s'alimente le plus souvent à d'autres sources. Il est du reste significatif d'observer, comme nous le verrons plus loin, que ce n'est qu'indirectement qu'une *Iphigénie en Aulide,* une *Bérénice,* une *Phèdre* ont pu inspirer des ouvrages lyriques, conçus d'ailleurs dans une ambiance et avec des préoccupations toutes différentes.

Mais si, comme ceux de Lamartine, de Victor Hugo, de maints autres grands poètes antiques, classiques, romantiques ou modernes, le vers de Jean Racine porte en lui son sentiment et sa mélodie propres, on ne peut méconnaître qu'au moins en ce qui concerne les œuvres de la dernière période, où, après douze ans de retraite, l'auteur se renouvela de façon si frappante au contact de l'Ecriture sainte, il ait ouvert au langage des sons des possibilités lyriques et décoratives d'une réelle ampleur.

On sait que c'est sur la demande de Mme de Maintenon, et pour permettre aux gracieuses élèves de la maison de Saint-Cyr de montrer leurs talents drama-

tiques et musicaux, que Jean Racine envisagea, dans *Esther* et *Athalie,* une action mêlant le chant au récit et ressuscitant ainsi, dans une atmosphère adéquate au lieu et aux interprètes, la forme à la fois dramatique et lyrique chère aux grands tragiques de l'Antiquité grecque. Il l'écrivit lui-même dans la préface d'*Esther :*

J'entrepris donc la chose, et je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités.

A vrai dire, Racine s'abusait quelque peu sur la nouveauté de sa tentative rénovatrice. Ainsi que le note justement André Hallays dans une conférence sur *Racine poète lyrique* (1) pleine de renseignements et d'aperçus pénétrants qui nous ont été fort utiles, le sujet même d'*Esther* fut plusieurs fois traité au XVIe siècle, et toujours avec des chœurs. La tragédie saincte d'*Aman* d'André de Rivaudeau, gentilhomme poictevin (1566), l'*Esther* de Pierre Mathieu (1578), l'*Aman* de Montchrestien, l'*Esther* de Pierre du Ryer (1658) témoignaient du goût de l'époque pour une recherche d'union entre le dialogue et la musique au théâtre, qui devait aboutir à l'éclosion de l'opéra de Lulli et de Quinault. A la nouvelle que l'auteur illustre de *Phèdre* songeait à une *Esther*, le journal de Dangeau du 18 août 1688 s'exprimait en ces termes :

Racine, par ordre de Mme de Maintenon, fait un *opéra* dont le sujet est Esther et Assuérus. Il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera les airs.

Ce n'est pas ici mon sujet que d'examiner par le détail si les deux tragédies bibliques de Racine sont d'essence

(1) Publiée en 1899 dans la *Tribune de Saint-Gervais*, puis en brochure, en vente au Bureau d'Edition de la *Schola Cantorum*, 269, rue Saint-Jacques, à Paris.

plus hébraïques que chrétiennes. Contrairement à l'opinion de M. l'abbé Delfour dans son livre : *La Bible dans Racine*, André Hallays estime, et je serai tenté de me ranger à son avis, qu'*Esther* et *Athalie* sont des tragédies bibliques conçues et réalisées par un poète chrétien, nourri à l'école de Port-Royal, et imbu de l'esprit de la maison. Comme chez Sophocle, le chœur commente l'action, en dégage en quelque sorte la moralité. Dans *Esther*, les jeunes filles israélites tour à tour gémissent sur la captivité de leur reine, prient pour le succès de l'admirable prière, célèbrent la puissance du Seigneur, les devoirs du souverain Assuérus, et terminent l'œuvre par leurs mystiques effusions. Dans *Athalie*, où l'unité de lieu reste strictement observée, le chœur prend part directement au drame, célèbre l'innocence de Joas, stigmatise le sacrilège de la Reine, entonne le célèbre cantique d'espoir :

D'un cœur qui t'aime,
Mon Dieu, qui peut troubler la paix?

adjure enfin le dieu des batailles. Il faut remarquer la souplesse et l'intelligence avec lesquelles Racine sait, par le changement des mètres de ses vers, atténuer le disparate choquant qui résulte presque toujours ailleurs du passage de la déclamation parlée à la musique. En outre, il n'est pas douteux que la fréquentation de l'Ecriture sainte, des *Figures* de la Bible, des Psaumes, ait élargi chez lui le sens de la poésie, l'ait incliné à un sentiment plus vif des choses de la nature, à un lyrisme biblique qui s'épanche dans la prophétie de Joad avec la largeur que l'on sait, et avec une liberté de rythme et de cadence nouvelle, et orientée naturellement vers l'expression musicale.

Qu'était le « nommé Moreau », prénommé même Jean-Baptiste, auquel fut réservé le privilège d'orner de ses chants ces textes de choix? Né à Angers le 23 août 1733, il fut enfant de maîtrise à la cathédrale, maître de chapelle à Langres et à Dijon, puis maître de musique de la communauté de Saint-Cyr, pour laquelle il écrivit la

majeure partie de ses compositions. On raconte qu'après avoir, de ce fait, joui de la faveur royale, certains écarts dans sa vie privée, notamment son intimité avec le poète Laignez, dont il mit en musique certaines chansons quelque peu libertines, avaient attiédi à son endroit les sentiments de Louis XIV. Quoi qu'il en soit à cet égard, les « *Chœurs de la tragédie d'Esther,* avec la musique composée par J.-B. Moreau, maistre de musique du Roy », publiés en 1689 à Paris, chez Denys Thierry, Claude Barbin et Christophe Ballard, puis en 1696, sous le titre : *Intermèdes en musique de la tragédie d'Esther,* propres pour les Dames religieuses et toutes autres personnes (à Paris, chez Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy), récoltèrent dès l'abord des suffrages de choix. Dans sa préface d'*Esther,* Racine tient à reconnaître lui-même « que ces chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. Tous les connaisseurs demeurent d'accord que, depuis longtemps, on n'a point entendu d'airs plus touchants ni plus convenables aux paroles. » De son côté, Mme de Sévigné, au lendemain d'une des représentations d'*Esther* à Saint-Cyr, écrit à sa fille : « Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce; c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet qu'on n'y souhaite rien. » Louis XIV lui-même, pour marquer à Moreau sa satisfaction, lui accorda une pension de 600 livres sur le trésor royal. Le succès de la musique d'*Esther* se maintint tel que, quelques années plus tard, Moreau eut l'idée discutable de l'adapter à une cantate de M. de Bauzy intitulée *Concert spirituel ou le Peuple juif délivré par Esther.*

Tenons-nous en à la partition originale, dont la fortune persista sans ombrage jusqu'à la Révolution. André Hallays le dit avec raison : « Cette musique est vraiment racinienne. Elle a de la noblesse, de la simplicité et de l'élégance. » Elle traduit dans un langage sobre et pénétrant, sans jamais de surcharge ni d'enflure, le sentiment du poème. La déclamation, souple et libre, annonce

davantage, à mon gré, celle de Rameau qu'elle ne rappelle le récit plus souligné de Lulli. Sans doute ne prétend-elle pas à la profondeur, à l'accent décisif qui caractérisent *Castor et Pollux* ou *Zoroastre*. Mais elle possède une tendresse, une fraîcheur naturelles et une unité de sentiment qui lui sont particulières. Après le Prélude pour la Piété du Prologue et l'Ouverture du premier acte, qui fixent le décor, les récits de la deuxième coryphée : *Déplorable Sion,* et surtout de la troisième, entrecoupés d'admirables répliques du chœur : *O mortelles alarmes!* se recommandent par une singulière vérité d'expression, ainsi que l'ensemble : *O rives du Jourdain!* On sent Moreau plus à son aise ici que dans la traduction des sentiments farouches. Il célèbre d'un cœur manifestement plus convaincu le Dieu des chrétiens que celui des combats. Là, son style devient plus conventionnel, son langage plus oratoire. Le chœur qui termine le second acte : *Heureux, dit-on, le peuple florissant,* et en particulier les répliques des voix seules, retrouvent les secrets d'une poésie et d'un charme auxquels on ne résiste pas. Il en est de même au troisième acte, pour les cantiques : *O repos, ô tranquillité* et *Rois, chassez la calomnie,* assurément supérieurs à l'entr'acte qui les précède et à la marche qui les suit. Moreau n'avait rien d'un symphoniste... Il lui fallait le concours des voix, ainsi qu'en témoigne plus loin la réplique émouvante de la troisième coryphée :

> Il apaise, il pardonne,
> D'un cœur ingrat qui l'abandonne
> Il attend le secours.

Le souvenir de la musique d'*Esther* resta longtemps vivace à Saint-Cyr. En 1792, y mourut, à soixante et onze ans, Catherine de Cokborne de Villeneuve, dame de Saint-Louis. Dans le délire de ses derniers moments, ainsi que nous le rapporte Lavallée (*La Maison de Saint-Cyr*), cette pauvre religieuse chantait d'une voix sépulcrale les chœurs d'*Esther* où les Israélites déplorent, dans une langue divine, les malheurs de leur patrie.

Les premières éditions de la musique d'*Esther,* parue: respectivement en 1689 et 1696, déjà signalées plus haut peuvent être consultées à la Bibliothèque du Conserva toire. On y trouve aussi une curieuse copie, par Philido: l'Aîné, où les chœurs comportant primitivement des voi: d'hommes — ce qui pouvait difficilement s'expliquer e: l'occurrence — étaient adaptés pour voix de femme. Dan: l'éditon complète des *Œuvres de Racine* publiée en 187: par l'éditeur Hachette et due à M. Paul Mesnard, figuren quelques répliques omises dans les éditions primitives et dont il est difficile d'établir l'identification exacte C'est donc avec raison que Charles Bordes, l'infatigabl animateur qui fonda les *Chanteurs de Saint-Gervais* e la *Schola Cantorum,* ne les a pas reproduites dans l'excel lente édition avec préface qu'il publia des chœur d'*Esther* en 1899 à l'occasion du deux centième anniver saire de la mort de Racine. Par contre, il y respecte le chœurs de voix d'hommes, et c'est sous cette forme qu l'œuvre de Moreau fut dirigée par lui, à l'Odéon, l 18 décembre 1902 (2).

En 1690, paraissait « chez l'autheur, rue Sainte-Croi: de la Bretonnerie, chez M. Loyauhé, maître écrivain, e chez Foucault, marchand papetier, rue Saint-Honoré devant la rue des Bourdonnais, *A la Règle d'Or,* ave privilège de Sa Majesté », la *Musique d'Athalie,* par J.-E Moreau, maistre de musique du Roy. L'œuvre, à vrai dire est loin d'égaler la précédente, et l'on comprend qu'ell n'ait pas valu au compositeur les mêmes compliment du poète. Il n'est en effet pas question de Moreau dan la préface d'*Athalie.* Charles Bordes et Léon Saint-Re quier ont publié en 1899 une édition dûment remise a point de cette partition en même temps que celle de chœurs d'*Esther.* Après une ouverture d'une rhétoriqu un peu formulaire, le premier chœur a une certaine no blesse. Dans le deuxième, on glane une délicate répliqu du soprano: *Il donne aux fleurs.* Plus loin, une pénétrant

(2) Les éditions des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* de J.-B. Moreau, ave la réalisation de la basse continue par Ch. Bordes, sont en vente a Bureau d'Edition de la *Schola,* 269, rue Saint-Jacques, à Paris.

strophe du *mezzo-soprano* et un mélodieux chœur à trois voix : *O divine, ô charmante loi!* Mais la célèbre strophe : *D'un cœur qui t'aime* reste par trop inférieure à la poésie, et la fin de l'ouvrage trahit une lassitude manifeste, qui explique que la faveur du public de l'époque se soit, dès l'abord, montrée tiède à son endroit. Aussi, entre 1716 et 1770, les représentations d'*Athalie* eurent-elles lieu sans la musique, ce qui altérait d'ailleurs gravement la conception initiale du poète. A cette époque, les chœurs de Moreau furent rétablis, lors d'une représentation solennelle à l'Opéra de Versailles, mais avec l'adjonction injustifiable de morceaux signés d'autres compositeurs, notamment le chœur du serment d'*Ermelinde,* opéra de Philidor sur des vers de Sedaine.

Ce demi-échec ne découragea pas le musicien. En 1695, en effet, paraissaient « chez Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique, les Cantiques chantez devant le Roy et composez par Monsieur Moreau, Maistre de Musique et Pensionnaire de Sa Majesté, propres pour les Dames religieuses et toutes autres personnes (3). Une épître préliminaire les présentait au public en ces termes engageants : « Les Cantiques sont souvent chantés devant le Roy et ils ont le bonheur de ne pas déplaire à Sa Majesté. On espère aussi que le public n'en sera pas mécontent. Et comme ils ont été faits pour être aisément chantés dans les maisons religieuses, on y a observé la règle des Cantiques, qui est de faire passer plusieurs stances sur une même modulation à voix seule avec la basse continue. Ce sont tous airs détachés. Les uns sont propres aux voix de dessus, les autres aux voix des basses ou des bas-dessus. Les trois premiers Cantiques sont de la composition de M. Moreau, maître de musique et pensionnaire de Sa Majesté, si connu par la musique d'*Esther* et d'*Athalie*. Le dernier a été composé par Monsieur de La Lande, surintendant de la musique de Sa Majesté. Si quelques curieux désirent les avoir avec

(3) Les Cantiques spirituels figurent, avec la musique de Moreau pour *Esther* et *Athalie,* dans un volume des *Œuvres de Racine,* édition Paul Mesnard (Hachette, 1873).

toutes les parties et symphonies, ils n'auront qu'à s'adresser à Monsieur Moreau, dans la rue Vieille-du-Temple, vis-à-vis de la rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, chez M. Cailly, procureur. » L'histoire ne nous dit pas si le procureur Cailly fut, de ce fait, souvent dérangé. Ainsi que les lecteurs du présent article peuvent l'apprécier, les textes des *Cantiques spirituels* inspirés de saint Paul, de la Sagesse, d'Isaïe et Jérémie, restent les plus vraiment lyriques qu'ait signés Jean Racine. Le premier : *A la louange de la Charité*, est, surtout en sa partie initiale, une admirable exaltation de l'amour divin. Le deuxième : *Sur le bonheur du Juste et le Malheur des Réprouvés*, contient aussi d'émouvants accents. Mais le plus direct, le plus original est sans doute le troisième qui nous dit les plaintes d'un chrétien sur les contrariétés qu'il éprouve au dedans de lui-même :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi :
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre toi.

On raconte que, lorsqu'il entendit ce cantique, Louis XIV dit à Mme de Maintenon : « Madame, voilà deux hommes que je connais bien. » Racine lui-même, selon la fine remarque d'André Hallays, eût pu tenir même discours, et c'est pourquoi ces vers, écrits cinq ans avant sa mort, jaillis du cœur, vont aux cœurs, et ouvraient une large voie au commentaire lyrique. Les génies d'un Rameau, d'un Gluck y eussent sans doute donné leur mesure, et trouvé le langage propre à nous rendre musicalement sensible cette mystique chrétienne vivifiée d'effluves humains. Jean-Baptiste Moreau a fait de son mieux dans un domaine qui dépassait ses moyens d'expression et d'écriture. Il faut lui savoir gré de son zèle pieux, de sa sincérité, de son élégance, de ses louables intentions, et reconnaître à son actif qu'ainsi que nous le verrons plus loin, ses contemporains ou successeurs

ne se sont pas montrés plus que lui à la hauteur d'une tâche qui eût, manifestement, exigé le souffle d'un musicien de grande classe.

II

La réussite de la musique d'*Esther*, le témoignage autorisé que lui avait donné Racine dans sa préface, garantirent à Jean-Baptiste Moreau une exclusivité de fait qui dura bien au delà de sa mort, survenue à Paris en 1733. Il n'en fut pas de même pour *Athalie*. Dès 1697, paraissaient à Amsterdam, chez Estienne Roger, d'autres chœurs, à vrai dire assez pauvres d'accent, composés par M. Servaas de Konink. En 1791, à l'occasion d'une reprise d'*Athalie* à la Comédie-Française, Gossec composa des chœurs plus étoffés, inspirés de la manière de Gluck. En 1836, dans des circonstances analogues, Boïeldieu faisait exécuter les siens, composés en 1810, et comportant, comme ceux de Moreau, des voix d'hommes. L'influence de Méhul et de Spontini est sensible au cours de ces pages d'un style assez conventionnel, et d'une rhétorique quelque peu pesante... Félix Mendelssohn-Bartholdy lui-même, pourtant si habile à doser ses effets, n'a pas mieux réussi dans la partition qu'il écrivit en 1840, sur la demande du roi de Prusse, pour accompagner une traduction allemande de la tragédie, à ressusciter l'atmosphère voulue. Son style, ailleurs si souple, sinon original, y est volontiers emphatique et compassé. Certains épisodes — tels que le chœur : *Partez, enfants d'Aron!* — manquent de l'ampleur et de la sobriété de lignes souhaitables. Malgré le succès qu'il obtient, le trio de soprani : *D'un cœur qui t'aime,* est d'une assez banale effusion. Du moins l'ouverture et la marche qui précède le dernier acte, à défaut de poésie et de personnalité, valent-elles par d'adroites oppositions et une instrumentation savamment mise au point. Mendelssohn, d'ailleurs, n'était guère capable, par sa formation esthétique, de sentir et de traduire la poésie racinienne.

Elève d'Halévy, Jules Cohen, qui voulut aussi, un peu

plus tard, orner de ses inspirations appuyées les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* (1859), ne l'était pas davantage, quoiqu'à vrai dire pour d'autres raisons. Et, comme bien vous pensez, le *Dictionnaire des Opéras* de Félix Clément et Pierre Larousse ne nous dit pas de mal des chœurs d'*Athalie* mis en musique par le même Félix Clément, chantés en 1858, à Paris, par les artistes de l'Académie impériale de Musique dans la salle Sainte-Cécile. Il nous vante le désir du musicien de « colorer plus vivement les pensées du poète, et non pas de lui substituer une œuvre indépendante et personnelle ». En 1879, eut lieu, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, une nouvelle audition, avec de nouveaux fragments de « cette œuvre éminemment dramatique, d'une inspiration toujours soutenue », à l'avis du critique d'une gazette de l'époque, le *Français*. Croyons, et pour cause, Félix Clément et son admirateur. Signalons enfin les chœurs et entr'actes d'*Athalie* composés par le compositeur allemand Schulz, et publiés en 1875 à Leipzig par Breitkopf et Haertel, dont la destinée paraît avoir été non moins éphémère.

§

Revenons maintenant à la destinée musicale des autres œuvres de Racine, notamment à l'*Idylle sur la Paix*. Le propriétaire du château de Sceaux, aux somptueux jardins dessinés par Le Nôtre, le marquis de Seignelay, invita, en 1685, le roi Louis XIV à honorer de sa présence sa demeure. C'est à l'occasion de cette fête que Racine conçut ce divertissement mêlé de chœurs et de danses, pour lequel Jean-Baptiste Lulli composa une musique de circonstance qui parut avoir été fort goûtée de la cour. Au dire de commentateurs autorisés, tels que le regretté Lionel de la Laurencie, MM. Romain Rolland et Henry Prunières, elle ne peut guère être comptée au nombre de ses productions marquantes. Mais, si l'on en croit le témoignage de Louis Racine, Lulli était capable de trouver sur des vers de Jean Racine tels que ceux-ci :

Un prêtre environné d'une foule cruelle
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et d'un œil curieux,
Dans son cœur palpitant, consultera les dieux

les accents qui, improvisés au piano, laissèrent aux assisants une impression profonde. Que ne nous ont-ils été conservés!

Outre Jean-Baptiste Moreau, les Cantiques spirituels entèrent le zèle de divers musiciens de l'époque, sans cependant avoir la bonne fortune de rencontrer un traducteur digne d'eux. La Bibliothèque du Conservatoire possède l'honnête partition de M. Paul Colasse, ami de Lulli, maître de la musique de la Chapelle du Roy, qui comprend des chœurs et de brèves *Sinfonias;* puis le manuscrit des mêmes *Cantiques,* mis en musique de façon quelque peu terne par Marchand l'Aisné, organiste de l'église royale de Notre-Dame de Versailles.

Voici encore, dans les précieuses collections de la même bibliothèque, le premier recueil du *Mélange musical,* dédié à M'me la vicomtesse de Pons et composé par Paul-César Gibert (1717-1787), contenant une scène et air d'Antigone, composés sur le début du cinquième acte de la *Thébaïde* ou les *Frères ennemis* de Racine, puis le recueil, relié aux armes impériales, intitulé : « *Emmanuel.* Pensées de l'Empereur Napoléon Ier sur la Divinité de N.-S. Jésus-Christ, appuyée des paroles de l'Ecriture sainte et de Poésies de Racine et de Newton (1854) ». Faute d'indications plus précises, l'identification exacte de la poésie de Racine, mise ici en musique de façon assez pâle par le compositeur anonyme G. F. M., reste d'ailleurs difficile.

§

Au dix-neuvième siècle, la puissante floraison de l'art romantique devait entraîner presque toute la musique vers d'autres voies. Signalons cependant, de Victor Massé, un *Cantique* à deux voix sur les vers d'*Esther : O rives du Jourdain!* et un cantique sur *Athalie : O bienheureux mille fois, l'Enfant que le Seigneur aime!* Malgré leurs

manifestes bonnes intentions, ils n'ajouteront rien d'essentiel à sa gloire. L'excellent Louis Lacombe s'est, à son tour, vaillamment mesuré avec le *Songe d'Athalie*. L'air pour contralto et piano, qui figure dans le deuxième recueil de ses *Lieder,* avec ses contrastes accusés, ses expansions meyerbeeriennes, constitue un morceau de concours pour les Conservatoires qui en vaut, après tout, bien d'autres. Mais il dort dans l'oubli, ainsi sans doute que le *Cantique* de François Servais, cité dans le recueil d'œuvres inédites établi naguère par les soins d'Eugène Tarbé et d'Armand Gouzien. Par contre, le duo de Charles Gounod pour soprano et contralto sur les paroles célèbres : *D'un cœur qui t'aime,* où l'auteur de *Faust* montre la veine mélodique largement épandue, accessible à tous, qui le caractérise, a connu une meilleure fortune et possède encore la faveur de maints professeurs de chant. Dans le même esprit sont conçus les estimables *Chœurs d'Esther* à deux voix de femmes, dus à Charles Chaulieu, auxquels restent fidèles, paraît-il, certains pensionnats.

En 1873, Jules Massenet faisait jouer aux Concerts Pasdeloup une véhémente ouverture pour *Phèdre,* qui n'a pas disparu du répertoire. Sur la demande du directeur de l'Odéon, il y ajouta en 1900 des préludes, une marche athénienne et de brefs fragments de musique de scène destinés à créer autour de l'action de la tragédie l'ambiance voulue. Si leur esprit, comme il y avait lieu de s'y attendre, n'est guère racinien, il y aurait mauvaise grâce et injustice à méconnaître leur spontanéité chaleureuse, leur action directe sur un public moyen de théâtre.

Le *Cantique de Racine* pour chœur à quatre voix et orchestre, que Gabriel Fauré publia à trente et un ans (1876, *op.* 11) sur des vers empruntés aux Hymnes traduites du bréviaire romain, est tout imprégné déjà de cette sensibilité délicate, de ce charme enveloppant qui devait nous valoir tant d'œuvres achevées, si françaises de pensée et de style.

De son côté, un autre maître de notre musique contem-

poraine, Camille Saint-Saëns, écrivit en 1902, à l'intention de Sarah-Bernhardt, une ouverture, un entr'acte et de la musique de scène pour *Andromaque,* qui furent utilisés aux représentations données l'année suivante, place du Châtelet, et où l'on retrouve toute la maîtrise de plume de l'auteur.

Répondant lui aussi à l'appel de la grande artiste pour *Esther* en avril 1905, M. Reynaldo Hahn nous a donné une partition comportant des préludes, des mélodrames, des chœurs, conçus dans un esprit approprié, réalisés avec une élégance qui trouve, à mon sens, sa meilleure expression dans les scènes du deuxième acte entre Elise et les jeunes Israélites, heureusement coupées et concluant sur l'hymne lumineux : *O douce paix.* Et n'oublions pas que M. Hahn a également mis en musique le quatrième cantique spirituel : *Sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés,* pour soprano (ou chœur de femmes) et piano, dans un style clair et sobre.

III

L'œuvre de Jean Racine n'a pas seulement directement inspiré les musiques diverses que nous venons de passer en revue trop brièvement. Elle en a suggéré beaucoup d'autres, et non des moindres. Malgré le pauvre démarquage de *Phèdre* tenté dans son livret par l'abbé Pellegrin, citons d'abord *Hippolyte et Aricie,* où, dès 1733, le génie d'un Jean-Philippe Rameau manifestait sa diversité et sa puissance. Racine eût sans doute particulièrement goûté la souplesse nuancée de l'aveu de l'amour de Phèdre à Hippolyte, ainsi que sa lamentation suprême sur le corps du bien-aimé, qui subjugue à la fois l'esprit et le cœur. De même *Iphigénie en Aulide,* un des opéras les plus significatifs de Gluck, représentée en 1774, fut, on le sait, composée d'après la tragédie de Racine, vieille déjà d'un siècle. Si j'en avais ici le loisir, j'aimerais considérer de près la réserve que Gluck a observée vis-à-vis des personnages essentiels du drame, Iphigénie et Agamemnon, qu'il ne met en présence qu'au dénouement, estimant,

à juste titre, que certaines situations, certains sentiments dépassent le pouvoir du langage des sons. Pour ne pas être évidemment d'esprit racinien, l'ouverture, tout le début du premier acte, par la véracité de la déclamation, l'intensité de l'expression, restent des pages admirables, sur lesquelles le temps n'a point de prise. Laissons-en à Racine sa part d'honneur.

Les autres tragédies du poète, si destinées qu'elles nous paraissent à se suffire à elles-mêmes, ou du moins leurs sujets, n'ont pas moins tenté l'éloquence de nombreux musiciens, auxquels la fortune n'a, hélas! pas souvent souri. La lecture du *Dictionnaire des Opéras* de Clément et Larousse, déjà cité, nous ouvre à cet égard de funèbres perspectives, encore qu'il soit assez difficile de savoir ce qui vient de Racine dans les vingt-huit *Andromaque* (parmi lesquelles celles de Grétry, Paisiello, J.-M. Haydn), les trente *Bérénice* (dont celles de Porpora Orlandini, Hændel, Piccini, J. Rust), les dix-sept *Mithridate* (dont un de Scheinpflug et un de C.-H. Graun, ces deux derniers d'origine directement racinienne, joués à Rudolstadt et à Berlin respectivement en 1754 et 1851), enfin l'unique *Britannicus* de C.-H. Graun, représenté à Berlin en 1752! Paix à ces bonnes volontés, à ces cendres accumulées... Et citons à part, vu le rang du signataire, *Mitridate re di Ponte,* « opera seria » en trois actes, que Wolfgang-Amédée Mozart composa à Bologne et à Milan, du 1er août au 15 décembre 1770 sur un poème de V. A. Cigna Santi, de Turin, d'après une traduction de la tragédie de Racine par Parini. Quelle qu'ait été la précocité du génie du futur auteur de *Don Juan,* on ne peut s'étonner qu'un tel sujet, tout d'émotion et de passion, ait dépassé ce qu'on pouvait attendre d'un enfant de quatorze ans! L'ouverture, composée sans doute en dernier lieu, a l'allure d'un pot-pourri, d'ailleurs assez vivant. Dans le reste de la partition, l'orchestre se borne à accompagner la mélodie chantée, d'essence très italienne, mais de caractère plus instrumental que vocal. La conception dramatique des airs, des ensembles, leur adaptation aux sentiments des

personnages restent embryonnaires. La version initiale du permier air de Mithridate cependant, par sa liberté de forme et d'expression, l'air de Xipharès, la plainte douloureuse d'Aspasie, proche parente de celle de la Reine de la Nuit dans la *Flûte enchantée*, le petit *lied* d'Ismène, plein de grâce poétique, annoncent les dons exceptionnels, qui devaient bientôt se manifester ailleurs avec tant d'abondance et d'éclat.

§

C'est chez nous qu'au début du xxe siècle une œuvre lyrique de grande envergure, issue des sources, sinon du texte de Racine, a vu le jour, et mérite certes un meilleur sort. Par son tempérament d'artiste fier, indépendant, prime-sautier, autant que par sa fin héroïque, en 1914, sous les balles de l'ennemi, Albéric Magnard reste une grande figure de la musique française de son époque. Il a composé sa *Bérénice* (4) sur un poème spécialement agencé par lui à cet effet. Dans une mordante et clairvoyante préface, il écrit :

Je veux tout d'abord rassurer les admirateurs de Racine. J'aime trop sa *Bérénice* pour ne pas l'avoir respectée :

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Quel musicien serait assez téméraire pour ajouter des notes à ces alexandrins, d'un charme si profond, d'une fluidité si parfaite que, seuls avec le divin maître, ont héritée des Muses Virgile et Lamartine!... Quel dut être l'enchantement d'une La Fayette et d'une Sévigné quand elles entendirent cette troublante tragédie de cour qui émut, dit-on, jusqu'à l'âme féroce de Condé...

Après avoir expliqué les raisons qui l'amenèrent à modifier le scénario du chef-d'œuvre pour le rendre plus propre à une traduction musicale, Magnard revient à la préface de *Bérénice*, notamment au passage où Racine

(4) Publiée en 1909, représentée au théâtre de l'Opéra-Comique en 1911. En vente chez l'éditeur Rouart-Lerolle, 29.

estime qu'à l'encontre de ceux qui pensent qu'une action simple est une marque de peu d'invention, toute l'invention, au contraire, « consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes les spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions ». Et il ajoute :

Les arguments de Racine n'ont rien perdu de leur valeur. Au XX[e] siècle, comme au XVII[e] siècle, une action théâtrale simple, dénuée d'incidents, reste légitime. J'ai pensé avoir le droit d'écrire une pièce où l'intrigue se réduit à un débat de conscience, comme je crois avoir celui d'admirer *Timon d'Athènes* autant que *Macbeth, Tristan et Yseult* autant que les *Maîtres Chanteurs*.

La musique de *Bérénice* est vraiment d'essence classique et racinienne par la sobriété voulue de ses moyens instrumentaux, sa sensibilité réservée mais ardente, son éloignement instinctif de tout effet de théâtre grossier, son style en complet accord avec la pensée et le sentiment, ennemi de tout faux raffinement, son unité profonde, la courbe généreuse des idées mélodiques. Qu'il me suffise de rappeler à cet égard la poignante déploration finale de la Reine abandonnée sacrifiant à Vénus la parure de ses admirables cheveux, où la concentration pathétique ressuscite l'âme même de la tragédie classique de la grande époque. Une œuvre sans doute unique en son genre dans la production contemporaine, qui fut, comme toujours, peu comprise, mais mérite de rester.

Si profondément différente que puisse être de la *Phèdre* d'Euripide ou de Racine, la *Fedra* que Gabriel d'Annunzio écrivit en 1913, et où la fille de Minos est une révoltée, nouvelle proie de Vénus, je ne veux pas omettre de noter ici qu'elle inspira au musicien italien Ildebrando Pizzetti trois actes, joués en 1915 à la Scala de Milan, dénotant une sincérité chaleureuse et un éloignement pour les effets grossiers du vérisme, qui les rendent fort attachants. En 1930, M. Arthur Honegger a écrit pour la

même tragédie de d'Annunzio une musique de scène comportant six morceaux heureusement évocateurs, et que jouent parfois les grands concerts.

Le 1er mai 1925 enfin, l'opéra de Paris a représenté avec un grand luxe de mise en scène une *Esther, princesse d'Israël,* tirée d'une tragédie de MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte créée antérieurement à l'Odéon, et utilisant surtout la légende sanguinaire de la Bible. La musique, signée de M. Antoine Mariotte, parfois un peu dense, ne manque ni de couleur, ni de puissance dramatique, ni d'élévation, mais s'inspire naturellement de tout autres préoccupations que celles qui ont guidé Racine dans son adaptation du sujet à l'intention des demoiselles de Saint-Cyr. Il est pourtant équitable de ne pas passer ici sous silence les remarquables mérites qu'elle affirme.

§

Telles sont — sauf erreurs ou omissions toujours possibles en ces matières — les principales œuvres musicales inspirées jusqu'ici, directement ou indirectement, par les tragédies ou les poésies de Jean Racine (5)... Certes leur valeur n'est pas toujours égale, et un bon nombre d'entre elles, goûtées lors de leur apparition, n'ont pu résister aux atteintes du temps. La grande poésie dramatique, telle que la concevaient les tragiques grecs et le XVIIe siècle français, n'est d'ailleurs pas de celles, nous l'avons vu au début de ce travail, qui admettent facilement la collaboration intime d'un autre art. Elle se suffit à elle-même, trouve des accents dont la puissance ou la valeur émotive ne peuvent, le plus souvent, qu'être affaiblies par le langage des sons. Dans son ouvrage : *Opéra et Drame,* où abondent à cet égard les vues profondes, Richard Wagner dit justement que la mélodie ne peut pour ainsi dire jamais s'accommoder de l'accent tonique du vers.

(5) Signalons pour mémoire d'assez nombreux cantiques que des maîtres de chapelle, assurément bien intentionnés, ont publiés en adaptant les vers du poète à des pages de Bach, Hændel, Mendelssohn conçues dans un tout autre but. Maison ne peut vraiment considérer ces juxtapositions, parfois saugrenues, comme des œuvres originales.

Elle doit avoir recours à des accommodements, surtout quand il s'agit des alexandrins, qui gênent son expansion et paralysent son élan. Il serait aisé de citer à cet égard, et jusque dans les œuvres les plus modernes, de nombreux exemples justifiant cette constatation. Dans le théâtre antique, la musique n'était qu'un prolongement sonore de la parole, qui conduisait et animait tout. Gluck lui-même disait : « Ma musique ne tend qu'à la plus grande expression et au renforcement de la poésie. » Heureusement que son génie pathétique lui permit de dépasser de beaucoup dans sa musique la portée de la pauvre littérature dont il lui fallut s'accommoder. Par là, il a préparé les tentatives plus récentes où la musique projette sa clarté sur le drame, et en devient véritablement la conscience vivante. N'ayons pas pour elle, ici, de telles ambitions. Laissons-la dans un rôle d'ambiance d'ailleurs fort délicat à réaliser sans heurts et sans disparates. Les chœurs d'*Esther* de Moreau y parviennent le plus souvent avec élégance, tact, mesure et discrétion. Par là, ils sont vraiment de chez nous, de ce pays de France aux lignes harmonieuses et sobres, à la lumière heureuse et reposée. Leurs chants, aux heures troublées d'aujourd'hui, sont pour l'esprit un bain rafraîchissant, pour le cœur un réconfort, et une raison de foi en l'avenir.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

POMPILIA

—

Stendhal eût envié cette bonne fortune. Il y avait plus de quinze ans que Robert Browning vivait la plupart du temps en Italie. Au lendemain de son mariage avec Elisabeth Barrett, il avait fait choix de Florence comme du seul cadre convenable à leur union, toute baignée d'amour et de poésie. Et lorsque, après quatorze ans, la précaire santé de la poétesse eut enfin cédé à la mort, il ne voulut plus quitter les lieux tout ennoblis pour lui de souvenirs. Un jour de l'année 1864, traversant la place San Lorenzo, il entra à l'aventure chez un brocanteur : il y trouva, ce jour-là, un manuscrit du dix-huitième siècle, ou plutôt un recueil de divers documents manuscrits, relatifs à un meurtre commis à Rome à la fin du siècle précédent et sur lequel un inconnu donnait, dans des lettres à un ami, des détails circonstanciés. D'un regard jeté sur ces papiers, Robert Browning se convainquit de leur intérêt dramatique. Le marchand ne tenait guère à ce fatras et le poète l'acquit pour la somme de deux lires.

Quatre années, de 1864 à 1868, Browning vécut dans l'obsession de cette aventure, bien digne de figurer au nombre des « anecdotes italiennes » de Stendhal. Un homme de cinquante ans, le comte Guido Franceschini, qui n'avait pour toute fortune que son seul titre, crut s'assurer quelque argent en jetant son dévolu sur la très jeune Pompilia, fille de Pietro et de Violante Comparini, qui passaient pour avoir quelque bien. Violante, en dépit des répugnances de son mari, se laissa gagner par les promesses du comte Guido, éblouir par sa qualité, son influence et sa prétendue fortune; et, par l'entremise d'un prêtre tout imbu de Guido, consentit à marier Pompilia

à celui-ci, à l'insu de Pietro. Déçu dans ses espoirs de fortune, le comte Guido le fut, au surplus, d'apprendre que Pompilia n'était qu'une enfant abandonnée, recueillie par Pietro et Violante, et non pas leur propre fille. Dès lors, laissant paraître sa nature implacable et malfaisante, il n'eut de cesse de les perdre tous les trois. Ne pouvant avoir raison de la patience de la jeune femme par les privations, les menaces ou les mauvais traitements, il n'eut plus qu'une idée, la convaincre d'adultère. Il profita du sentiment ardent et pur qu'avait voué à Pompilia un jeune prêtre de bonne famille, Caponsacchi et, fabriquant de fausses lettres prétendûment échangées entre les prétendus amants, il obtint qu'on les traînât devant un tribunal. Celui-ci, ne découvrant pas de preuves, mais uniquement quelques imprudences, ordonna à Caponsacchi de se retirer à Civita-Vecchia, et à Pompilia la retraite dans un couvent, où elle accoucha peu après d'un enfant de son mari. Celui-ci, que le jugement ne satisfaisait pas, ne mit plus de frein à son désir de vengeance et, s'assurant le concours de gens à tout faire, fit massacrer Pietro et Violante, et, dans sa fureur, perça de vingt coups d'épée la malheureuse Pompilia, qui, pourtant, ne succombant pas sur le champ, eut le temps de révéler aux personnes accourues le nom de son meurtrier. Guido fut décapité peu après.

C'est de cette aventure réelle que Browning tira son poème le plus important et le plus justement fameux : *The Ring and the Book* (L'Anneau et le Livre), un poème en douze livres publié en 1868-69 et qui contient quelques-uns des sommets de son inspiration. Entre eux, brille d'un incomparable éclat le septième livre de ce poème, celui qui est consacré à Pompilia, et où, au moment de fermer les yeux à la lumière, elle parcourt la trame malencontreuse et colorée de sa très brève vie. C'est de ce septième livre que l'on trouvera ici, dans la traduction authentique de M. Gilbert de Voisins, les passages essentiels.

Shakespeare lui-même n'a pas créé une image plus pathétique ni à la fois plus virginale. C'est assurément l'une des plus suaves créations féminines de la poésie uni-

verselle, et dont on trouvera ici, — dans la mesure où la prose peut répandre d'un langage à un autre les frissonnements profonds de la poésie — une évocation en français.

G. JEAN-AUBRY.

J'ai tout juste dix-sept ans, cinq mois et, si je vivais un jour de plus, trois semaines pleines. Cela peut se lire au registre de l'église Lorenzo in Lucina : tous mes noms (tant de noms pour une pauvre enfant!), Francesca, Camilla, Vittoria, Angela, Pompilia Comparini (plaisanterie!). On y trouve aussi qu'en ce lieu je fus mariée, il y a quatre ans, et, lorsque ma mort sera inscrite, j'espère que l'on ajoutera un ou deux mots en juste place (sans rien dire de la façon dont je suis morte), faisant connaître, par le bon vouloir du curé, non pas à ma demande, ceci, que l'on aimera savoir : durant exactement deux semaines, je fus mère d'un fils. C'est là, en effet, que l'enfant vint au monde, là qu'il fut baptisé auprès de la villa, dans l'église qui convenait : une jolie église, je n'en dis aucun mal, mais qui pourtant me semblait étrangère, au lieu qu'à Lorenzo, comme j'ai toujours dit, je me sens chez moi.

Jadis, au temps où j'étais à peine aussi haute que ce lit, je m'émerveillais, voulant savoir pourquoi le lion de marbre, jaillissant du mur à mi-corps, dévorait un homme abattu. On le voit à droite de l'entrée, tout auprès de la porte. Mauvais présage pour quelqu'un qui, comme moi, reçut le baptême et fut mariée en ce lieu où je souhaite que l'on m'enterre.

Encore faudra-t-il rappeler, afin que ma vie soit au complet, que c'était un garçon et qu'il se nomme Gaëtan (Gaëtano par conséquent), si le frère Don Célestin consent à le demander, de ma part, au curé Ottoboni. C'est lui qui me baptisa; il se souvient de ma vie entière comme moi de ses cheveux gris.

Ces quelques choses, je les sais toutes véridiques. Vous les rappellerez-vous? Car le temps fuit. Le chirurgien a voulu me faire compter mes blessures : vingt-deux coups de poignard dont cinq mortels, mais je ne souffre pas beaucoup, ni d'un mal trop grand, et je dois mourir cette nuit.

Ah! que le Seigneur fut bon en faisant que mon petit enfant pût naître! mieux que naître : avoir été baptisé, puis caché au loin, sauf de tout dommage, avant que ceci ne survînt! Comment Dieu eût-il pu remettre ce péché-là? L'enfant était alors trop jeune pour se libérer par un sourire. Quand, au surlendemain de sa naissance, on me l'enleva en vue de le baptiser et de le cacher quelque temps, par crainte que son ennemi ne vînt à le découvrir, la paysanne habituée à soigner les enfants disait : « Pourquoi se mettre si fort en peine? Que parlez-vous d'une grande perte? Durant les vingt jours qui suivront, il ne fera que dormir et téter; il ne commencera de sourire qu'à la fin du mois; il ne saurait vous connaître, si vous l'aviez ici plus tôt; passez donc trois semaines sans souci, bien au chaud, dans la Villa, prenez des forces, de l'embonpoint et, alors, je vous le rapporterai pour qu'il soit à vous et que vous puissiez gagner ensemble à la dérobée l'endroit que nous savons. »

Pour achever ce mois, il s'en faut de deux semaines aujourd'hui! Pourtant, je m'imaginais à demi, quand au crépuscule j'entendais frapper à la Villa, qu'on la verrait arriver et me dire :

« Puisqu'il sourit avant le temps, pourquoi vous priver d'une heure de bonheur? Je vous l'ai rapporté; parlez-lui; jugez par vous-même. »

Maintenant, je ne le verrai jamais et, pis encore, quand il grandira et qu'il atteindra mon âge, c'est à peine si on le distinguera d'un autre grand garçon; et s'il demande : « Ma mère, à qui ressemblait-elle? » les gens devront répondre : « Elle ressemblait aux filles de dix-sept ans. »

Alors il sera bien forcé de se faire des idées, de penser aux Lucia, aux Maria, aux Sofia, qui rougissent ou font des mines quand, à la manière des garçons de son âge, il les regardera. C'est pourquoi je tiendrais à ce qu'on lui dît, avant que personne ne réponde : « On lui donnait plus que son âge, bien qu'elle fût jeune » (N'est-ce pas vrai?), et aussi que je paraissais avoir vingt ans, et surtout que je ne ressemblais pas plus aux filles qui rougissent et font des mines quand on les regarde comme font ces garçons-là, non, pas plus que la pauvre Vierge dans sa niche solitaire, au coin de notre rue.

L'Enfant assis sur ses genoux avait été brisé... Cette mince argile blanche vernie, cela faisait encore plus pitié!

A cette Vierge-là, non pas aux Vierges gaies, j'offrais toujours ma rose.

Qu'ils sont heureux, ceux qui savent écrire! Ceux-là pourraient écrire ce que leur fils lirait en temps voulu, s'ils avaient, comme moi, un jour entier à vivre. De plus, mon prénom n'est pas un prénom courant : « Pompilia ». Il peut aider à distinguer un peu ce que je suis de ce que sont les jeunes filles, mais alors, comme la moindre chose qui me concerne sera devenue obscure et lointaine, même si l'enfant réfléchit et veut s'enquérir! Pas de père qu'il ait jamais connu, ni qu'il ait jamais eu. Je dis bien : « qu'il ait jamais eu ». C'est pourtant vrai... Sans mère non plus qui lui soit restée, sauf durant les deux petites semaines où elle vécut en pouvant lui créer des souvenirs... Aucune famille, non plus, ou peu s'en faut; privé de nom, même du nom du pauvre vieux Pietro et de celle qui fut la folle Violante, puisque, paraît-il, je ne dois plus les tenir pour mes parents. Voilà pourquoi je m'étais mis en tête de nommer mon garçon « Gaëtano ». Pas de nom qui eût trop servi, afin de parer à la douleur! Levant les yeux vers le ciel, j'ai, pour ce premier début, choisi un saint nouveau qui n'a été canonisé que depuis... combien?... vingt-cinq ans, de façon qu'il mette peut-être à veiller sur son filleul plus de zèle que ces vieux saints qui s'en fatiguent à la longue. (Voyez plutôt mes cinq à moi!)

Mais, à la réflexion, j'espère qu'il tiendra mon histoire pour un songe rêvé par quelqu'un et finira par n'y plus croire, puisqu'à moi-même elle paraît si vite se réduire, en quatre jours bien comptés, à n'être rien de plus qu'une rêverie, quelque chose d'impossible...

...N'oubliez pas que je n'eus jamais de père, non, ni même de mère, au lieu que mon enfant à moi peut dire : « J'avais une mère que je gardai deux semaines! » Moi, pas, qui n'avais aucun doute... Moi, douter que le bon Pietro et l'affectueuse Violante m'eussent donné le jour? Toujours ils m'aimèrent comme j'aime mon enfant (presque autant, devrais-je dire, tout à fait ne se pourrait). Ils furent pour moi ce que j'aurais voulu être pour lui, jusqu'à ce jour de surprise, il y a trois

ans, où ils déclarèrent tous deux à Rome, devant je ne sais quel juge, dans une cour de justice où les gens affluaient à l'audience, qu'en vérité je n'avais jamais été leur enfant, que je n'étais qu'une enfant à l'abandon, fruit de la coupable légèreté d'un homme inconnu et de la trop lourde faute d'une femme trop connue et par suite ignorée de ceux-là même dont j'étais la chair et le sang. Qu'étais-je donc pour Pietro et Violante, auxquels je ne m'apparentais pas plus qu'à vous ou à tel autre? Je ne leur étais rien. Vous savez ce qu'ils ont dit.

De même pour mon mari : la surprise fut pareille et pareille l'erreur dans nos rapports. Chacun affirme que les maris aiment leurs femmes, les protègent, leur servent de guide, leur donnent du bonheur. Le devoir, la loi, le plaisir, la religion le veulent ainsi. Eh bien, de tout cela, voyez ce qui se retrouve dans mon cas!

Pourtant certaines gens se plaisent à prouver, je ne sais comment, qu'il ne fut pas un mari. Etait-il sourd, impatient? Il a fini par nous tuer tous.

Il reste encore... Laissez-moi, du moins, vous nommer celui-là... Il reste encore l'ami dont les hommes ne veulent rien savoir, mais dont ils disent des faussetés. Ils lui donnent des sobriquets et pensent, incroyable nouvelle! qu'il était mon amant. Ecoutez-moi, de grâce! C'est un prêtre qu'ils désignent ainsi : Giuseppe Caponsacchi : un prêtre amoureux! amoureux de moi! Et néanmoins tel est l'avis des gens. Je suis mariée, lui est ordonné prêtre; ils le savent et n'en continuent pas moins à parler de même. « Ah! comme il vous aime! » ou : « Voilà qui est vraiment de l'amour! » disent-ils, quand on répond à leurs questions, ou encore : « Quoi d'étonnant à ce que vous l'aimiez! »

Alors ils hochent la tête, me prennent en grande pitié, blâment à peine... comme si nous ne manquions d'excuses ni l'un ni l'autre, bien que si cruellement punis... Ainsi, tout serait racheté par un amour sincère et, qui plus est, j'ai entendu lire à l'audience devant le juge, mes amis étant présents, de prétendues lettres qui m'auraient été adressées par le prêtre et d'autres encore, de moi, et que je lui envoyais, puisque nous étions amants!

...Il y a six jours, au premier de l'an, penchés au coin du feu, nous parlions de lui, de ce qu'il ferait, adulte et grand. Violante et Pietro m'offraient, chacun, l'appui de leur bras pour aller de la couche à la chaise et l'âtre. Ils rirent quand enfin je fus en sûreté.

« Pompilia s'est promenée du lit à la table; la voici qui nous revient avec un bébé; plus tard, il lui donnera le bras pour l'aider à marcher! »

Et, tous, nous nous fîmes encore des vœux pour d'autres nouvelles années.

Pietro parlait d'avenir :

« Notre cause est gagnée. La loi se montre plus forte que le méchant homme; qu'il passe désormais son chemin et nous laisse le nôtre! Loin de la ville, nous ne tenterons plus les envieux en festoyant et paradant. Vivant à l'autre villa (nous savons où) et plus loin peut-être, nous veillerons sur le petit, qui grandira vite en bon air. Passé les portes de la ville, le bois n'est pas cher, le vin est honnête. J'ai encore deux ou trois vieux amis qui, lorsqu'on voudra causer, chercheront leur route, le long d'un petit quart de lieue, avec leur lanterne et leur bâton, dans l'ombre d'une nuit sans lune. Bien sûr, ils sauront me trouver, et moi, je saurai encore leur trouver une vieille bouteille!

— Vous bavardez comme un corbeau, dit Violante. Cela fatigue Pompilia, que je vais mettre au lit. N'en faites pas trop pour ce premier jour; un peu plus demain... Après-demain, vous mettrez la cape, le chaperon, le manteau; j'ai bien assez filé de laine! »

Ah! quelle heureuse, affectueuse veillée ce fut là!...

...Vous savez bien qu'on ne peut, tout ensemble, avoir et n'avoir pas. Me sentant assainie, je me sens heureuse, je rends aux choses leurs couleurs. Oui, à ceux qui s'en vont de la vie, tout semble meilleur, plus doux. De même pour d'autres apparences : à mes yeux, du moins, jamais encore le soir ne parut tellement plus beau que sa journée. Le passé demeure passé.

Au cours du voyage que je fis avec mon ami, une folle pensée me vint, comme nous entrions dans une cabane pour y chercher à manger; de-ci, de-là, on entendait aboyer et

glapir : des bêtes en désaccord qui se querellaient et voulaient nous chasser par leurs querelles.

Cette cabane, c'est la vie : peu importe ce que les chiens ont pu mordre et les chats griffer dans la cabane d'où je m'échappe; au dehors, rien que la campagne solitaire, la lune et cette grande paix qui monte, comblant tout comme une mer, et sur cette blancheur quelqu'un s'avance à pas pressés (Jésus-Christ en personne, à ce que dit Don Célestin). Il vient me rejoindre et mettre toutes choses en repos.

D'autre part, jusqu'à mon mariage, treize années s'écoulèrent où je fus heureuse, chaque jour, tant que ce jour durait, et cela peut bien avoir rendu mon changement de vie trop terrible.

Je sais quand Violante me parla pour la première fois du gentilhomme qu'elle devait amener, le jour suivant, au matin. Je devais lui permettre de prendre et baiser ma main. Il serait à San Lorenzo le soir même et m'épouserait; après quoi, nous rentrerions chez nous, comme avant, toutes deux ensemble. Enfin il fallait n'en pas souffler mot jusqu'au moment où elle m'engagerait à parler, cela étant la façon correcte dont une jeune fille que l'on épouse doit se comporter (la moindre parole couvrirait son père de confusion). Je sais, vous dis-je, quand Violante me parla de la sorte.

Eh bien, je n'ai pas mieux compris ce qu'elle disait qu'un agneau ne comprend les tondeurs de laine.

Je n'avais qu'à m'étendre et me laisser tondre.

Quand, le lendemain, le chevalier parut (Thisbé m'avait dit que le svelte jeune homme coiffé d'ailes, chaussé d'ailes, et menaçant, sur notre tapisserie, un monstre qui, sans lui, eût mangé la jeune fille, était un chevalier).

Or je vis à sa place Guido Franceschini, un vieux à nez crochu, qui ne m'arrivait pas à l'épaule, jaune de figure dans son buisson de barbe et ressemblant bien plutôt à ce que j'avais vu perché au poignet d'un garçon : un hibou, disait-il, pour la chasse aux oiseaux.

Quand il me prit la main et me fit un sourire, j'en fus à peine plus gênée qu'en apprenant, par exemple, qu'une pièce que l'on dépense est neuve ou qu'elle est usée. La monnaie est-elle de bon aloi, achète-t-elle ce que l'on désire? Brillante

ou ternie, il n'importe! Cette pièce, les gens la prennent et l'échangent contre des raisins ou des figues.

En cette affaire, le mariage tenait lieu de monnaie : une pièce sale m'achèterait la louange de ceux qui m'étaient chers. Devrais-je me soucier d'autre chose?

Ainsi, sachant à peine ce que le mot « mari » voulait dire, je pensais que cet homme-là ferait l'affaire aussi bien qu'un autre et que son aspect bizarre importait peu.

Certain jour où j'étais malade, un médecin vint me soigner, coiffé d'un vilain grand chapeau sans plume et vêtu d'un pourpoint noir. Ses boucles de chaussures étaient noires et noire son épée. Sa barbe blanche pointait par-dessus la fraise de son cou. Ah! qu'il paraissait maigre, austère, d'humeur morose! Il me prit le pouls, me fit tirer la langue, puis déboucha une fiole, en laissa tomber une ou deux gouttes de je ne sais quoi d'une noire amertume... J'étais guérie! Sa barbe méchante et son air rembruni importaient peu. Maître Malpicci, son savoir médical le rendait beau. A Rome, disait-on, il n'avait pas son pareil... et pourtant, était-il laid!

Je n'en fus pas moins dépêchée à travers un orage, au prochain soir, soir sombre du plus sinistre jour de décembre. Quelle pluie dans nos rues, par la gueule du lion et sur ce petit bout de Corso!

Bien couverte, emmitouflée de près dans un manteau, comme un objet singulier ou de contrebande, je fus menée dans l'aile de la blanche église de San Lorenzo. Ma mère me tenait serrée si fort que, devant l'autel où Violante me poussait en hâte, j'imaginai que nous allions voir un cadavre.

Là nous attendait un prêtre déplaisant, le frère, on le sut plus tard, non pas notre ami de la paroisse, mais quelqu'un dont l'œil et la bouche étaient d'une malice cruelle : Paul, que, par la suite, je connus à mes dépens.

J'entendis alors se refermer la lourde porte de l'église, comme pour exclure tout secours. La chaleur coutumière était fournie, sur l'autel, par deux cierges grelottants.

« Pas de temps à perdre! Faisons vite! » criait le prêtre.

Venant tout droit de l'endroit, vous savez bien, qui est derrière l'autel (il s'y tenait caché) Guido s'avança, nez d'épervier, teint jaune, buisson de barbe et tout le reste. Il

me saisit la main, et me voilà dans le sanctuaire où le prêtre, ayant ouvert l'évangile, lit, par-ci, par-là, me fait dire ceci et cela, puis m'annonce que maintenant je suis mariée, ce dont je dois sentir l'honneur, puisque c'est ainsi que le Christ épousa l'Eglise et, dans ce but, changea l'eau en vin, afin de montrer qu'il me fallait obéir à mon époux comme à Jésus-Christ même. Puis, tous deux s'échappèrent pour causer à l'écart et moi, effarée, muette, je redescendis pour joindre ma mère, que je trouvai en larmes.

On ne nous prêtait plus la moindre attention et, marchant sans bruit, nous gagnâmes ensemble la porte, que l'on avait ouverte, enfin, toute grande.

La pluie avait cessé, tout paraissait s'arranger. A notre seuil, Violante murmura : « Pas une syllabe à Pietro! Jamais les nouvelles mariées ne soufflent mot. »

— Jupes longues! on vous a servi une belle douche! dit en riant Pietro, comme il ouvrait. Par votre faute, j'ai failli braver les flots mugissants du ruisseau, pour ravir au perchoir, moi, le vautour, la vieille et la jeune colombe, serrées dans le colombier de l'église. Pourquoi les prêtres viennent-ils tuer le monde de prières, par des après-midis d'orage, alors que le jour de Noël est tout proche et n'a nul besoin de pluie pour nous laver de nos péchés?

Ce fut bien à temps que Violante me pinça la main et que la Vierge me sauva de paroles immodestes. J'embrassai Pietro et me sentis en paix, étant mariée.

Durant les trois semaines suivantes, comme je ne vis plus rien de Guido : « L'Eglise non plus, pensai-je, ne voit pas le Christ. Il n'y a néanmoins rien de changé : le vin de chez nous reste du vin et l'eau n'est que de l'eau. Je n'ai pas vu non plus, depuis ma guérison, le vilain médecin. De même que j'étais guérie, à présent je suis mariée; aucun de ces deux vilains oiseaux ne reviendra. »

Trois semaines durant, je m'en amusai. Pour Giulia, quel étonnement! Et quel serait le sourire de Técla, l'éclat de rire de Thisbé... si ce n'était, pour une jeune épouse, faire preuve d'imprudence que de parler!

Puis, un matin où, seule dans ma chambre, je chantais, assise devant le métier à broder, j'entendis de fortes voix :

deux, trois ensemble, des sanglots aussi, et mon nom, et « Guido » et « Paolo », que l'on relançait comme des pierres. Je courus voir ce qu'il en était.

Là se trouvait Guido en personne et le prêtre à la mine sournoise, froids et ne montrant nulle crainte, au lieu que Pietro, rouge de colère, pouvait à peine bégayer en mots sa fureur. Voilà donc ce qui faisait pleurer ma mère quand il la réprimandait, disant :

— Vous nous assassinez, moi, vous-même et notre enfant que voilà par dessus le marché!

— Assassinés ou non, interjeta Guido, disons seulement que votre enfant est maintenant ma femme! Je la réclame et l'emmène avec moi.

Paul dit à son tour :

— Songez-y, mon parent (souffrez que je vous nomme ainsi). De quel usage serait votre sagacité, si elle ne nous dirigeait en cette embarrassante affaire? Du mariage des deux parties (qu'elles vous inspirent de l'amour ou de la haine, que vous les bénissiez ou les maudissiez) je me porte garant. Le lait versé saurait-il être remis dans le bol? La chose faite être défaite? C'est vous que nous venons prier d'un conseil, vous dont l'avis est du meilleur aloi!

» Puisque le lait, versé ou gâté, est toujours bon pour laver le marbre, mieux vaut se mettre à genoux et frotter par terre que soupirer : « De ce lait perdu on aurait pu faire une boisson. » Aidez-nous à tirer parti du désastre en vous conciliant l'époux qui d'abord doit s'efforcer de gagner les bonnes grâces de son épouse, au lieu de débuter dans le mariage avec amertume.

Il sourit... Toutes les cartes étaient dans son jeu! Pendant ce temps, Violante redoublait ses sanglots.

— Hélas! nous sommes tous assassinés! Il est trop tard! Oh! mon péché! Oh! mon secret!

Et ainsi de suite...

...On me reproche d'avoir négligé un moyen de m'attirer les faveurs de mon mari. C'est vrai. J'ai tenu bon, j'ai résisté, j'ai refusé...

Vous, ô femmes! comprenez que les paroles me font défaut!

Je sentais que, dans les requêtes de Guido, il était une chose, en particulier, que je n'avais pas licence d'accorder, ni lui de prendre. Nos âmes étaient disjointes, mais quand je cherchai secours auprès de l'Archevêque, tout en s'informant de ma vie privée, il eut un sourire et dit (c'est lui qui représente Dieu) que je méritais un blâme, n'ayant aucun droit à être exemptée en ce cas. Alors, j'obéis, comme assurément je l'eusse fait à cette injonction : « Pour peu que votre époux vous y invite, avalez ce charbon ardent. » Néanmoins j'avais tort, eût-il été trois fois archevêque, il me donnait un mauvais conseil. De cela, je suis sûre!

Maintenant il me faut mourir. J'y verrai clair.

Souvenez-vous que j'avais à peine douze ans : une enfant que l'on marie. Je fus laissée en paix, je vous l'ai dit, durant quelques semaines et continuai à vivre ma vie d'enfant, même à Arezzo, quand je me réveillai, et trouvai d'abord... mais à quoi sert de songer encore à cela qui est passé, qui est fini! Tâchez, s'il le faut absolument, de comprendre ce que je veux dire.

Après un temps, mon mari, par goût de la haine, me dit (une cruauté plus simple aurait fait moins de mal, étant émoussée) :

— Nous avons été mari et femme depuis six mois environ. Va-t-elle durer longtemps encore, la comédie que vous jouez? Cette nuit, veuillez vous rendre dans ma chambre, non dans la vôtre!

A ces mots, je m'enfuis (c'est en toute justice que l'on m'en accuse), pour gagner la maison de l'archevêque (il représente Dieu). Je me jetai à genoux, j'étreignis ses pieds et le suppliai d'empêcher ce que mon âme à l'abandon se refusait à subir, tout en endurant le reste.

— Placez-moi dans un couvent! implorai-je. Permettez que, désormais, je mène cette vie virginale que vous louez en Celle que vous me donnez en exemple!

Qu'a-t-il répondu?

— Folle ignorance! Sachez, ma fille, que les circonstances font ou défont la virginité. Elle est vertu ou vice. Ce qui, chez la Mère de Dieu, est gloire fut, par exemple, la réprobation d'Eve, créée pour être mère de l'humanité. Si, répon-

dant aux paroles du Créateur : « Soyez féconde, croissez et multipliez, afin de peupler la terre », Eve avait fait la moue et dit : « Mais moi j'aime mieux l'état de fille », eh bien, elle se fût aussitôt épargné l'épreuve de la pomme et du serpent qui s'ensuivit, en se faisant, au plus vite, chasser du Paradis.

» Voyez, en effet : si la maternité peut être qualifiée d'impure, vous voilà prise : c'est donc que le péché d'Eve fut ordonné par Dieu, blasphème qui rappelle bien celui des molinistes! Il me faut croire que vous avez mis le nez dans leurs livres.

Puis il dit encore :

— C'était dans votre contrat!

Non! En cela, mon mari n'usa jamais de fraude. Jamais, ni ses paroles ni ses actes ne laissèrent entendre :

« C'est un élan de l'âme qui tend à nous joindre et nous unir par l'esprit en la chair, vêtement de nos âmes, la vôtre comme la mienne, qui leur donne sa forme et fait de nous les êtres que l'on peut voir. » Ce qui voudrait dire : « Pour satisfaire à notre amour commun, ne soyons qu'une chair, n'étant déjà qu'une âme. »

Or, il n'exigeait (honnête en cela) que des richesses, mais quand il parlait franc (honnête encore, terriblement) c'était pour dire :

« Puisque nos âmes sont distraites l'une de l'autre par l'étendue de tout un monde, donnez-moi le vêtement de chair à portée de ma main, que je puisse le mettre en pièces et le rejeter quand il ne sera bon qu'à brûler en enfer. »

Au nom du Seigneur, au nom même de l'âme de Guido, vouée à se perdre si je polluais la mienne, oui, j'avoue avoir résisté. Ah! que n'ai-je su vaincre!

Au sourire de l'archevêque mon cœur défaillit! un sourire tellement rebattu et fait au goût du monde! On eût dit que la nature se renfrognait...

« Voici le printemps; le soleil brille comme au jour de la chute d'Adam. La terre veut que sa chaleur se répande en tous lieux. Parce que vous avez plus de goût pour la neige que pour les fleurs, faut-il que votre pan de neige soit épargné? »

Ce fut un peu sur ce ton qu'il parlait d'abord; enfin il dit, férocement pour un homme de bien :

— Voilà qui explique ce que vous nommez la rudesse de votre mari. Il est rude envers vous, rude envers celui que vous aimez... Ah! Pain du Sacrement! Celle que ce pauvre comte doit ménager n'est qu'une enfant à qui ses parents laissèrent ignorer les choses les plus simples qu'ils devaient et devaient seuls enseigner, ce que sait une matrone, ce que savent les commères. On s'en amuse, on en laisse le soin au comte, on me le laisserait à moi!

Alors je me résolus à l'aveu d'une terrible chose en déclarant :

— Je ne suis pas ignorante, je sais ce que je dis. Ce que l'on demande, c'est par haine, non par amour. Monseigneur, vous à qui je puis parler comme au Tout-Puissant, sachez que le frère de mon mari et mon commensal, oui, un prêtre, le chanoine Girolamo, m'a enseigné ce qu'est la dépravation, le faux amour et par quels signes évidents le péché se révèle, car, n'ayant rien de mieux à faire, le jeune prêtre désœuvré me recherche, sous prétexte d'amour.

« Mon mari s'en est aperçu, il le sait, il laisse faire. Dois-je encore supporter cela?

— Un scandale de plus et, cette fois, il s'agit d'un prêtre! Quoi! le chanoine, maintenant?

Puis, sur un ton moins aigre :

— Levez-vous, mon enfant, car vous n'êtes qu'une enfant!...

...Je rentrai donc chez moi et le plus grand mal s'ensuivit. Il me fut ainsi prouvé que l'archevêque n'était qu'un homme (à peine, dirai-je, rien de plus, assurément).

Pour moi, les résultats furent affreux! car la haine de mon mari n'augmenta ni ne faiblit et, bientôt, l'audace de son frère devint de l'effronterie, et mon dernier soutien, mon réconfort intime m'étaient arrachés. Par la suite, je n'eus d'espoir qu'en Dieu seul. Peu m'importait que mon âme disgraciée fût, aux yeux du monde, entourée de belles murailles et de fenêtres claires. La lueur de Dieu, descendant en mes ruines, montrait bien pourquoi toute lumière y était soufflée.

Dès lors, ce fut à Dieu que je demandai conseil, non plus à l'humanité...

...Durant trois lugubres années, je vécus en ce terrible palais une vie affreuse. Un soir, je fus au théâtre, à une pièce que l'on donnait vers la fin du carnaval, en mars dernier. Pourquoi m'y menait-on? Je ne savais. Je le sais bien aujourd'hui. Mon mari m'avait désigné ma place assise, sur le devant, puis il s'était accroupi derrière moi, dans l'ombre et me pénétrait de son haleine froide. Personne, en face, ne pouvait le voir; c'était moi qui dominais tout ce monde étranger, cette foule aux visages levés. Leurs yeux fixes n'avaient qu'un seul regard, leurs voix n'étaient qu'un seul bourdonnement.

Je ne regardais que la scène où deux amoureux chantaient, tour à tour : « Vivre vraiment, c'est aimer! L'amour n'est que félicité! Je t'aime! C'est toi que j'aime! » Et ils s'embrassaient.

Après la scène, je regardai le plafond et les murs au-dessus de la foule, de ces voix, de ces yeux. Mes pensées traversaient la voûte, s'envolaient, portées par les paroles cadencées, sur les ailes de la musique, vers Rome. Là je me retrouvai, redevenue enfant, heureuse, certaine que demain serait jour de fête, écoutant encore mes parents vanter les fêtes du passé et les voyant âgés puisque moi j'étais jeune, m'étonnant néanmoins que leurs propos finissent toujours de même : « Il nous faudra bientôt partir; toi, prends ta vie en patience et... que ce bonheur nous soit accordé de voir l'ami que tu mérites te couvrir de son bras et te sauvegarder! »

Soudain, je l'aperçus : sur mes genoux venait de tomber cette bagatelle : un tortillon de sucreries, qui rompit mon rêve et me jeta à terre, moi qui planais, aussi éperdue (Pietro me l'a dit, un jour, à la Villa), que l'abeille atteinte en plein essor par une poignée de poussière.

Les sucreries étaient là. Je me demandai qui les avait lancées et vis devant moi ce Caponsacchi, levant les yeux, lui aussi. Avant d'en savoir la raison, je n'eus aucun doute : quelle que fût la main, ce n'était pas la sienne. Alors je vis la face ronde, moqueuse et bon enfant, de celui qui, en effet, m'avait joué ce tour. Caché par l'autre visage si sérieux, parut ce gros farceur de Conti, l'ami de tout le monde et qui pouvait se permettre, étant le cousin de mon mari, de me lancer

des bonbons. L'autre, silencieux, grave, presque solennel, me vit, comme je le voyais moi-même.

Il est un psaume que récite don Célestin et qui dit : « Si j'avais les ailes de la colombe, ah! que je m'envolerais volontiers! » Le psaume ne dit pas : « J'espère avoir un jour des ailes, j'ai prié pour les obtenir. » Il ne dit pas non plus : « Si des ailes tombaient du ciel, je les attacherais de près », mais, tout simplement :

Comme il serait bon de voler, de se reposer,
De souhaiter d'abord et d'obtenir, un jour!
Oh! qu'il serait bon de faire
Ce que jamais je ne ferai!

Alors, je me disais :

« S'il s'était trouvé un homme de cette sorte qui, d'un bras vigoureux m'eût enlevée à toutes ces luttes et fait gagner le calme, ah! que je saurais bien voler et me reposer!

« Ici, le gardien du jardin a comme seul emploi de me maltraiter si jamais je cherche à me consoler au soleil. Ma vie à moi, c'est de feindre habilement la mort; et de rester couchée comme une pierre. Je passe alors inaperçue. Tantôt je renonce au gazon, tantôt je renonce à l'azur... Imaginez que cette homme-là fût à la place de celui-ci! »

Bientôt après, Conti monta d'un petit pas léger là où j'étais assise et me dit à l'oreille en riant :

— Ma cousine! j'ai jeté les bonbons trop fort, comme une brute! Vous ai-je fait mal, car je vous vois le même austère visage que celui de mon ami Caponsacchi? Voyez, là, ce grand qui a l'air de contempler. Tiens! Guido! Je ne vous savais pas si près! Non, ne vous levez pas, de grâce! Implorez plutôt son pardon : mon petit cornet de papier l'a bombardée comme un boulet. Adieu! je pars! »

Et il n'attendit pas la réponse.

Cette même nuit, à souper, mon mari fit un éclat.

— Que signifient ces jeux, cette bouffonnerie? Croyez-vous que je m'y laisse prendre? Qui donc oserait jeter des sucreries sur les genoux d'une dame inconnue? L'insolence de Caponsacchi provient de ce qu'il jouait à coup sûr. Il s'est servi du Conti comme d'un paravent pour viser, et comment se

fait-il que vous ne l'ayez vu qu'une fois, une seule, alors qu'il ne cesse de rôder aux alentours, près du palais, au coin de la rue, mettant au jour ma honte et votre impudence? Vous êtes une libertine dont je serais, pensez-vous, la dupe! Ah! par le Christ! qu'est-ce qui empêche de vous tuer au plus vite?

Et, sur ce, tirant son épée, il fit un semblant d'estocade...

...Il se peut qu'une semaine eût passé, quand Margherita (celle que l'on nomme ma chambrière et que, paraît-il, mon mari trouvait trop jolie), pouvant témoigner de l'accusation et de la réplique, se refusa, dès la nuit, à laisser l'affaire en repos. Elle m'en rebattait les oreilles, parlant tantôt du coup d'épée, tantôt de la honte, puis de la manière dont on guérit les imbéciles jaloux en leur donnant de bonnes raisons pour qu'ils le soient. Quant à ce prêtre, il était un parangon de vertu! Elle n'en finissait plus, si bien que je dus me boucher les oreilles.

— Une semaine est passée, dit-elle; sitôt vos cheveux peignés, vous allez pleurnicher dans un coin jusqu'à nuit close, en vous tenant la joue, et c'est une semaine perdue. Dirait-on pas que votre époux vous menaça par jeu? Moi, j'ai des raisons pour être instruite de ses tours!

» Non! non! s'il n'a pas poignardé le valet qui fit un jour des chansons à mon sujet et les chanta, c'est que, le lendemain même, il le fit envoyer aux armées, et s'il n'a pas, non plus, empoisonné mon ami, l'étranger qui tenait des paris sur mes seins blancs, comparés aux peaux basanées de la ville, c'est que cet homme qui me faisait de si beaux compliments, le comte le savait féru de quelqu'un d'autre : une peau couleur d'encre. La ville entière le savait, sauf mon étranger qui, l'ayant retrouvée, l'épousa bientôt.

« Est-il besoin de se venger mieux? » disait le comte.

» Mais que voyons-nous ici? Un prêtre qui ne pourrait ni se battre ni se marier, mais dont il faut bien s'occuper. Si le comte prend feu quand il s'agit de moi, de moi qui l'amusai un instant, pour vous, quel serait son incendie, pour vous, comtesse, épouse, dame, et tout ce qui s'ensuit!

» Le prêtre périra et vous vous affligerez trop tard; ainsi, le plus beau gentilhomme de ces dames de la ville, le plus sincère, le plus généreux, serait mort pour vous, afin d'apaiser

un chien galeux qui ne vaut pas la corde pour le pendre?

» Ne peut-on en sortir? Par simple charité chrétienne, ne vous faut-il pas prévenir le prêtre de se tenir sur ses gardes, le sauver d'une mort certaine et vous sauver vous-même d'en avoir été cause? Je le rencontre dans la rue. Donnez-moi un gant, une bague qui me serve de gage. *Chut!* est la consigne. »

Je réponds :

— Si vous étiez, comme convenu, une chambrière, je vous donnerais des ordres : puisque vous êtes, de votre propre aveu, liée avec mon mari, portez secours à sa femme qui ne peut que vous supplier de vous taire. Si même vous dites vrai et qu'un crime se prépare, laissez à Dieu d'y pourvoir, comme je suis obligée moi-même de faire. Sans cela, nous deviendrons fous à voir tant de mal sans guérison humaine. Pensez que Dieu, qui force l'orage au renoncement, peut apaiser un cœur violent et courroucé. Oserions-nous donc Lui servir de gouverne? Plus un mot à ce sujet.

La nuit suivante, elle dit :

— J'y suis allée quand même, eh oui! je l'ai vu, votre Caponsacchi, dans sa maison, et je reviens toute farcie de nouvelles à répandre. Je lui ai dit :

« Monsieur, ma maîtresse est de pierre; pourquoi lui faire du tort sans rien obtenir? Car vous lui faites du tort : vous rôdez alentour et le comte n'est pas encore au bout de la rue. Vous le verriez aux aguets à tous les coins, si vous vouliez bien voir! C'est certain : elle vous a ensorcelé par un charme. N'avez-vous pas d'autres beautés à vos ordres? Nous savons tous que cette Donna-ci et cette Monna-là meurent d'obtenir un regard de vos yeux et c'est ici, néanmoins, qu'ils restent fixés. Allez plutôt combler leurs vœux! Laissez en paix la pierre froide! »

» Et lui... oh! il pâlit d'abord, il rougit ensuite et dit enfin :

« L'aimant de corps et d'âme, devant sa volonté je m'incline et, m'inclinant, n'ajoute qu'un seul mot... Voyez! je l'écris, ce tout petit mot, qui, sans dommage, se laisse entendre et lire! »

» N'ayez plus peur! Voici ce qu'il écrivit... Je sais : vous ne savez pas lire; je lis pour vous...

« Mon idole!... »

Mais je lui pris le papier des mains et le mis en pièces.

« Pourquoi, dis-je, vous joindre à ceux qui me veulent du mal? Vous ai-je jamais fait quelque tort? Certains m'ont dit que c'était vous qui m'en faisiez. Qu'il suffise que je ne le sente pas ou le pardonne, et cependant vous devenez mon ennemie! Les autres me pourchassent, vous usez du lacet! »

Elle murmura :

« Faites-en donc à votre tête! »

Je m'endormis...

... On était à la mi-avril. Je me levai par une aube vive, m'étant couchée, comme j'avais toujours accoutumé de faire, depuis trois ans, dans l'attente de ce moment où, la coupe vidée je pourrais mourir.

Le dernier son qui me restait de la veille était celui de quelques mots que Margherita, sournoisement, avait laissé tomber en bavardant :

« Le temps des fêtes sera bientôt fini, les Pâques sont passées, une semaine encore et l'archevêque s'en revient à Rome; chacun, ce printemps-ci, quitte la ville et se rend à Rome : Caponsacchi lui-même, perdu de cœur et d'espérance, se résigne et se joint au troupeau. »

Ses paroles tombaient, tombaient goutte à goutte, comme au dehors la forte averse à travers l'ombre. J'entendis encore avec la même indifférence :

« Saint Michel sur ses deux ailes arrivera le premier à Rome pour présenter la compagnie. Il se retire du tableau qui nous le montre en lutte avec Satan. Personne pour prendre sa défense, il faut vous y attendre et le dragon sera bientôt lâché. »

Comme venait la nuit, je n'avais, en mon repos, qu'une seule pensée :

« Encore un jour fini! Ah! qu'il fait bon dormir et se sentir plus près de la mort! »

Et voici qu'à la petite pointe de l'aube, quelque chose perce mon sommeil et m'appelle... Quoi donc? Je me lève toute vive; la lumière est en moi, la lumière est au-dehors;

tout est de partout changé. Un jaune et large rais de soleil, jeté du ciel sur la terre, la rejoint comme un soudain pont-levis, le long duquel s'avancent des milliards de joyeux atomes qui se jouent de leurs compagnes, les mouches, elles aussi à peine nées, qui les croisent et les recroisent en des contre-danses. Une guenille de verdure pend au rebord du toit et poudre de diamants la grisaille mate des fenêtres à petits carreaux.

Voici qu'un premier oiseau bondit, puis c'est un second qui, léger, s'envole et revient aussitôt. Ils n'ont qu'une voix; en est-il d'aussi joyeuse?... Oh bienheureux moineau qui fais ton nid! Sur la terrasse, je m'avançai de quelques pas... Ce ciel, au delà des toits!

Mon cœur chantait :

« Et moi aussi, je dois partir! Il me faut, moi aussi, apporter quelque chose à Rome... à Rome! L'oiseau apporte là-bas des brins de paille, de duvet ou de laine... là-bas, en nul autre lieu du monde! Quelle mouche, ayant devant elle un monde où choisir, romprait le rang, quitterait sa place en la procession qui mène droit de cette fenêtre-ci à cette autre, là-bas? Elle connaît trop bien la route! Aussi bien que la mouche et l'oiseau, je connais mon propos et mon but, et le chemin qui mène à Rome!

» Et si j'étais morte... Ah! qu'il est bon d'être en vie! Hier soir, en priant, je demandais qu'il plût à Dieu que je meure, laissant Guido jouer à son gré du fer et du poison; mais fer et poison n'étaient que balivernes, inoffensifs tous deux. Que Dieu pardonne la pauvre plaisanterie!

» Je vis en plein enchantement : jusqu'à mon arrivée à Rome, je vais vivre! Sauf ce péché d'hier... Oh! qu'il reste sans nom, l'acte que j'aurais osé commettre! Vous verrez, maintenant, si je touche au fruit qui n'est pas mûr, si j'expose au danger la santé que je veux avoir et dont j'userai! Ne pas vivre aujourd'hui serait un péché, car vivre, cela veut dire se hâter, gagner Rome, quitter Arezzo et tout ce que j'y laisse de douleur. »

Tâchez de comprendre, surtout, ne vous méprenez pas! Si jadis j'avais tenté de m'enfuir de cette maison, il me semble que j'eusse pu, de ce fait, mettre un terme au péché et,

cependant, chaque essai nouveau était un nouvel échec; d'abord auprès de l'archevêque, ainsi que je vous l'ai dit, puis chez Sa Seigneurie le gouverneur, que je pus atteindre en me rendant au grand palais où il fait la loi. Ce fut lui qui (ne le savais-je pas?) alors que je donnai à mes parents un ou deux bijoux que je tenais d'eux-mêmes (manquant de pain, jamais ils ne me privèrent de quelques fleurs), ce fut lui qui les menaça de la geôle des félons s'ils gardaient ce qui leur avait appartenu, de prime abord, puis qui fût à moi (par suite, doublement à eux), mais qui ne cessait d'être, néanmoins, le bien de mon mari plus que de nul autre! Ayant prononcé de telles paroles, je savais bien qu'il les mettrait en œuvre.

Pourtant, comme je vous l'ai dit, poussée à bout, je m'enfuis de chez le gouverneur. A peine avais-je ouvert les lèvres que j'entendis derrière moi, tout auprès, certain petit rire froid : Guido m'avait suivie; un signe de tête répondant au clin d'œil, un haussement d'épaules au sourire... Me voilà repoussée, livrée à lui et payée de mes peines par... Mais pourquoi me souvenir de ce qui est passé?

Alors, je me mis en quête et découvris un pauvre moine que l'on appelle le « Romain ». A lui, je confessai un péché dû au péché des autres (pouvais-je le taire?), la terreur où j'étais de désespérer de Dieu. A travers la grille, je sentais le moine tout secoué d'horreur. J'implorai :

« Ecrivez pour moi qui ne sais pas écrire! Instruisez mes parents, faites qu'ils me délivrent! Vous qui m'engagez au courage, à la confiance en Dieu, osez un peu à votre tour; ayez confiance, écrivez :

« Chers amis qui, jadis, étiez mes parents et déclarez aujourd'hui que vous ne m'êtes rien, c'est là une façon d'énigme que, par manque d'esprit, je ne puis résoudre, votre amour pour moi étant toujours pareil. A supposer même que vous ayez changé, je puis prétendre à votre haine. Mes très chers, votre haine à tous deux ressemblerait plus à de l'amour (si les maris aiment leurs femmes) que l'amour que l'on trouve ici. Emmenez-moi! Haïssez-moi de la haine que vous ressentez pour les moustiques, les puces et jusque pour les scorpions! ah! quelle joie j'en aurai! »

» Ecrivez en ces termes, dis-je, et sauvez-moi! »

Il promit de le faire. Il écrivit ou bien il n'écrivit pas, et rien du tout ne fut changé. Il ne ressemblait pas à notre augustin d'ici.

Enfin, en désespoir de cause, je recourus à des amis, à quiconque me souhaitait des jours meilleurs, à Guillichini, qui est de mes parents :

— Quoi donc? Moi, vous emmener en voyage à Rome, moi que des poussées de goutte obligent, au déni de mon cœur, à veiller sur ma jambe!

Puis j'essayai de Conti, accoutumé à braver et repousser de son rire l'orage prêt à gronder, lorsqu'il me protégeait de sa présence, alors que son cousin me menaçait du regard :

— Emmenez-moi! lui dis-je, vous un prêtre, que pouvez-vous craindre?

Il secoua la tête d'un air grave.

— C'est au-dessus de mes forces! Guido a des griffes qui font saigner et des dents de fauve : un ennemi trop formidable pour que je tente de m'y frotter... Plutôt à un chien, serait-il deux fois sa taille! Oui, sans doute, je suis prêtre et même chanoine, mais... à propos... bien que n'ayant tout à fait, l'un ni l'autre, son audace, mon collègue chanoine et prêtre-frère, ce personnage qui n'est pas précisément en odeur de sainteté, ici, à cause des bruits qui courent (simples créations de l'esprit!) notre Caponsacchi, enfin, voilà votre vrai Saint-Georges qui tuerait le monstre, délivrerait la Princesse et garderait pour soi tout le maître autel! C'est une idée qui me vient toujours quand je vois ce morceau de sculpture dans la Pieve qui, vous le savez, est son église et la mienne, mais vous baissez les yeux dès que l'on dit son nom!

Ce nom finissait par sembler grotesque et de mauvais augure, tout à fait mystérieux, comme une rengaine, un refrain de chanson. Il perdait son sens propre après avoir passé par tant de bouches qui le mêlaient à leur sourire, à leurs sarcasmes et, cela, pour ne désigner rien d'autre que de laid ou même de honteux.

Vous ai-je fait comprendre que, la veille, l'idée de m'enfuir me semblait encore du domaine des rêves ou de la ma-

ladie et que le nom (je ne parle pas de l'homme, mais de son nom) devenait un terme de dérision et d'opprobre? Celle qui ne cessait de le prononcer m'avait dit en riant :

— Sitôt que je le nomme par son nom, vous sursautez, vous tressaillez comme le criminel que l'on marque au fer rouge!

Et voilà qu'à cette heure, à cette heure où je baigne dans la lumière claire du matin et fais choix du papillon qui porterait de mes nouvelles (ce blanc, ce marron ou ce tout petit bleu), la Margherita que je détestais si fort entre chez moi.

— Quel beau jour! Ah! le bon temps de printemps! Quoi! déjà debout et penchée à la fenêtre? On ne peut mieux! Aucune pensée pour Caponsacchi? La nuit entière, il a fait, en sentinelle, le pied de grue sous l'averse de votre gouttière et jetait un dernier regard à votre croisée avant de quitter notre ville et d'enterrer à Rome ses espérances mortes. Allez donc au miroir vous faire belle pendant qu'il meurt avant d'avoir rien touché de ces cheveux flottants que vous tirez au peigne avec tant de rage!

Je me retournai :

— Dites à Caponsacchi qu'il peut venir!

— Lui dire de venir! Trêve de folies, par charité! Venir? Eh quoi? Venir ce soir? Par Pierre et Paul! Mais je devine la malice! Venir, oui, et recevoir sur la tête un pot de fleurs lancé de votre terrasse!... Sans plaisanterie? C'est sérieux?

Ah! que je vis bien l'enfer flamber et mourir sur sa figure! D'abord le doute qui vint pâlir sa joie, puis l'assurance que je m'étais enfin laissé prendre et sans recours!

Que m'importait à moi qui n'étais plus de force de me jouer du fil de soie et de m'affranchir le pied du lacet de crin?

— Savez-vous, dit-elle encore, que je l'ai prié de venir et cela en votre nom? Instruite du désir de votre cœur, j'avais bon espoir mais (comment dire?) quelle preuve pouvais-je donner? Il ne voulait pas venir et ne faisait que promettre à demi, tout en écrivant des lettres que vous refusiez de lire. Maintenant, quel message saura l'émouvoir?

— Après l'*Ave Maria*, dès le crépuscule, je me tiendrai sur la terrasse. Dites-le!

— J'aurais besoin d'une belle boucle de cheveux, bien longue, pour prouver que je ne mens pas!... N'importe!

Et, comme elle parlait :

— Pourvu qu'il n'aille pas refuser, par crainte d'un vilain tour!

— Il viendra! répondis-je...

...Et néanmoins, tout le long du jour, un tourment qui ne cessait de croître me laissait deviner qu'une étoile naîtrait, jusqu'à l'instant où le crépuscule me donna une si forte angoisse que, me levant en sursaut, je fus, j'ose le dire, poussée au dehors sur la terrasse où, penchée, je vis enfin le libérateur qui m'attendait. C'était le même visage silencieux et solennel que d'abord j'avais découvert au spectacle et qu'une fois de plus je trouvais devant moi.

Ainsi, par deux fois, cette minute me fut consentie. Ainsi, l'humanité négligée veillait encore, s'offrait encore à me sauver. Ici, rien n'avait changé, bien que tout eût changé dans ce monde changeant.

Je parlai aussitôt, comme il était dû. Quelle que fût la phrase, en voici à peu près le sens :

— Ami, de folles paroles sont pervenues de vous à moi, mais derrière elles, votre âme est un vent puissant. Il n'est pas fait de la poussière et des plumes que son souffle apporte et qui sont, à l'avis des sots, le vent même; mais du vent qu'auraient-ils senti d'autre que son premier toucher? Enfin si, par malchance, de vous à moi, quelque offense est venue, les brins de paille sont déjà tombés et le vent n'en souffle pas moins. Comment ces épaves, cueillies dans la rue, prirent-elles en vous leur mouvement, pourquoi le demander? C'est à l'âme forte que je m'adresse, non à son pauvre déguisement. Si telle est la vérité, dois-je ne pas la reconnaître?

» Voué au service de Dieu comme y sont tenus les prêtres, vous vous inquiétez de moi qui vous suis étrangère et jusqu'à me vouloir du bien. Ce miracle me fait comprendre qu'en me sauvant vous servez Ses fins. Se pourrait-il qu'Il en eût d'autres? Voici donc quel est votre office.

» Depuis longtemps déjà, je m'apprête à être mise à mort. Tant qu'il ne s'agissait que de ma mort à moi, je baissais la tête, invitant de cœur mon mari à me frapper, mais il semble

ujourd'hui que j'expose au péril plus que moi-même, quelque chose qui, vraiment, est plus moi que le moi que voici. 'en commets le salut au Seigneur et à vous. On me dit que ous allez à Rome. Emmenez-moi! Ramenez-moi chez les niens! »

Il répondit... Ce furent les premiers mots que j'entendis amais sur ses lèvres... (On le retrouvait tout entier en ces aroles éternelles, assorties aux infinies profondeurs de l'âme ui rompait le silence...)

Il répondit :

— Je suis à vous.

Tel fut le lever de l'étoile. Bientôt, elle devait guider mes as, m'entraîner plus loin, sans s'arrêter avant que de s'être osée au-dessus de la Maison du petit Enfant qui serait mon etit enfant, celui qui me connut d'abord et de moi se fit insi connaître, qui avait son droit à la vie, des droits sur a mienne et ne voulut pas me laisser mourir avant qu'il ût né. Pour nous sauver tous deux, il me fit une piqûre au œur et me dit :

— Le veux-tu bien? Laisse à Dieu les moyens.

Et le moyen, ce fut Caponsacchi, le mien, grâce à Dieu! l le fut, il l'est, il le sera.

Mon guide et mon étoile allaient de pair. Je sais bien que a nuit d'après, il vint un nuage et que lui ne vint pas, mais n priant à travers l'ombre je la dissipai, de sorte qu'il put uire. La nuit suivante, il arriva.

— Le dessein est téméraire, le projet désespéré. En cette vasion, il me faut risquer votre vie, donner prise au mensonge, à la folie, à l'erreur, et matière à la haine de votre ari, à sa vengeance...

Il y revenait encore et rien ne changeait sur son visage ù je lisais toujours la même loyauté. Quand l'étoile s'empourprait, alors qu'elle était si blanche, c'est qu'il pressentait n danger nouveau, mais il me suffisait d'une parole pour que blancheur revînt!

— Non, mon ami, car vous me prendrez avec vous. C'est ous qui courez tout le danger, ce n'est pas moi, moi qui vous isse faire à cause de ma foi dans le grand Dieu compensaur... Assez! Je sais qui vous êtes. Quand viendrez-vous?

— Demain, au lever du jour.

Ensuite, j'appris ce que je devrais faire et comment me préparer à fuir, où fuir, enfin.

Ce soir-là, mon mari me parla en ces termes :

— Vous que j'abomine, gardez-vous d'interrompre mon sommeil cette nuit. Reposez à mes côtés comme un cadavre... ah! que n'en êtes-vous un!

Vous savez le reste, je crois : comment je rencontrai Caponsacchi et m'échappai.

Et voici l'homme que les hommes tiennent pour un pécheur, dont les hommes ont dit, par cette bouche que Vous-même, ô Jésus-Christ, leur aviez faite, un jour : « Il est possédé du démon. » Proclamez que mon Caponsacchi fut Votre saint! Protégez-le et, dans le temps que Vous aurez choisi, révélez, dévoilez l'âme glorieuse de qui l'ombre la plus légère est une tache d'encre, due à des plumes viles gribouillant leurs calomnies (alors, pour la première fois je me réjouis de ne pas savoir écrire...) Ces plumes, elles crachaient sur lui, mouchetant l'éclat de la flamme...

...Ai-je tout dit?... Il reste le voyage, mais où trouver le temps de montrer comment, soudain, ce cœur rayonna de lumière? Oui, certains détails me pèsent trop lourd. Chaque lieu doit avoir son nom, l'aurais-je même oublié.

Que c'était étrange!... A l'entrée de la plaine où la petite rivière se ralentit, le soir s'éteignait, mon âme coulait bas. Il sut prévoir quel flot d'amertume, venant me surprendre, m'entraînerait dans son reflux, quand le jour, marchant à grands pas, serait à bout de course.

Alors il dit :

— Ce triste lieu fut, en son temps, fameux.

Et il voulut me conter la légende de cet endroit, comme pour répondre à l'effroi muet qui s'en dégageait. Ici-même était mort un homme courageux. Le récit me transportait et laissait mon cœur poursuivre!

De même, comment pouvait-il savoir, quand nous arrivions à cette ville appuyée au flanc du rocher, qu'en me rapprochant de ces lignes de la vie que sont les toitures, une église, une tour, je verrais s'élever autour de moi, plus que jamais réelle, la frontière ancienne, cette muraille dure et froide

du monde. Le cercle rompu se rejoignait de nouveau, m'enserrait de plus près, sans coupure. Cette ville, c'était Arezzo même... Là se trouvaient le mari, les amis hostiles, tous contre moi rangés... Nulle voie par où m'échapper. Vers lui on me repousse... Oui, mais il y a l'autre! Et quel cœur est le sien!

N'a-t-il pas découvert, apporté, mis dans mes bras un enfant nouveau-né? Et je voyais des visages rayonnants : la jeune mère, toute glorieuse de m'enseigner la joie, et les commères qui s'attendaient à ma surprise devant cette trouée subite qui, traversant la terre, laissait le ciel entrer.

Par sa forte volonté avait-il, comme je pouvais le croire, tissé autour de moi l'apparence du monde où nous passions tous deux? Le moindre incident, les villes, les fleurs et les visages, tout enfin, nous venait en aide!

Se pouvait-il que, tout le long de la route, du début à la fin, je fusse ainsi réconfortée? Si je me retournais, je ne voyais s'étendre qu'une seule voie lactée.

Le souvenir ajoute à la beauté des étoiles. Alors que j'en cherche d'anciennes, de nouvelles s'ouvrent aux cieux; elles comblent les vides de la splendeur et le grandissent, lui, lui que je vois, maintenant, faire tout scintiller.

Même aux derniers moments où un nuage de fatigue m'alourdissait l'âme, où la chair délirante faisait sombrer ma raison, il m'en restait encore assez pour me dire :

« Il veillera, il prendra garde! Laisse la force agir. Tout est bien, puisqu'il est toujours là! »

Je ne doute pas qu'il ait veillé, que de tous il ait pris garde, dès cette minute de malaise et de vertige tourbillonnant, où le regard ne se posait plus sur lui que pour mourir, où il me saisit dans ses bras et m'emporta, dites-vous, lors de ce soir tragique et rouge, puis m'étendit là-même où je devais me reprendre à vivre dans l'autre rougeur du matin. Entre ces deux panneaux rouges qui s'écrasaient, le temps s'écrase. Je les vois encore comme des choses de feu, depuis l'instant où mon effroyable mari entra de force et le monde avec lui. Je vis que, par droit infernal, il devenait le maître, tandis que, sans recours, mon ange était livré aux gardes, complices du méfait... Au-dessus de l'agneau gisant, le serpent dominateur triomphait... Alors je fus soudain raffermie par un flux de

forces nouvelles. Pour une fois, j'y voyais clair, je pouvais bien agir et protester en paroles valables, car il faut qu'un ver de terre se retourne, s'il veut que son injure soit reconnue par Dieu! Je me dressai pour écarter ce bloc de glace qui me cachait le soleil et jeter bas celui par qui le bien et le vrai sont abolis.

Si ce fut là mon péché, n'obéissez plus jamais à la voix du Juste, du Terrible qui nous commande l'endurance et ne dit pas :

« Soyez indulgents à l'endurance de mes anges! »

Oh! j'en suis certaine! cet élan me poussait bien à servir Dieu et non à me sauver, ni même à sauver l'enfant dans mon sein. Sans cela, aurais-je patienté jusqu'à ce jour?

J'avais vu mes chers vieux parents, un peu simples, à vrai dire, et par trop crédules (ce furent leurs pires défauts), dupés, méprisés, dépouillés, affamés, jetés aux chiens. J'avais protesté, puis m'étais enfoncée dans le silence. Leur misère était à son terme, eux-mêmes étaient partis; je demeurais seule en tourment. Etre seule livrée aux menaces, aux calomnies, que m'importait? Je pouvais le souffrir et le souffris. Dans le sort commun, j'y trouvais du réconfort : les autres n'étaient pas persécutés de mon fait et, mise à part, j'étais la seule heureuse; mais quand, enfin, il n'y eut plus que moi pour obéir à la voix claire qui m'ordonnait de me lever (non pas à cause de moi : à cause de l'enfant dans mon sein), quand la main de l'ange gardien envoyé à mon secours me fut tendue et que je trouvai l'ancien adversaire sur mon chemin, et quand non seulement ma main fut arrachée de celle de l'ange, mais que l'ange lui-même fut profané par l'ennemi qui le frappait au visage, cela, je ne pus le souffrir et de cela seul je me défendis. C'est pourquoi ma première et dernière défense fut invincible.

Dieu est touché par les prières, l'homme par les menaces seulement. J'avais dû prier un homme comme s'il était Dieu, quand j'implorais le Gouverneur de redresser les torts faits à mes parents... Il répondit par un sourire. Et l'Archevêque! Ai-je assez étreint ses pieds, caché contre eux mon visage brûlant, en lui disant plus encore que je n'avais osé apprendre

à ma mère!... J'y gagnai un peu de compassion et une plaisanterie.

Cette fois, c'en était fait des prières vaines. Le bon droit se servait de la force et la joute s'en trouvait dès lors solennisée. Tout interdisait le combat. De quoi pouvais-je me prévaloir? L'épouse complice avouait sa désertion où l'assistait le prêtre fauteur d'intrigue. Néanmoins, sans armure et chargée d'une honte trop manifeste, je frappai l'adversaire couvert de la tête aux pieds de sa cotte de maille magique, mais elle se flétrit sous l'éclair comme un harnois en toile d'araignée. C'était la vérité seule qui avait roussi les mensonges et me sauvait, ce n'était pas une vaine épée ni de faibles discours.

Il ne faut pas qu'un bienfait soit mal reconnu. L'ange m'a secourue, je l'atteste et me voilà sauve. D'autres peuvent espérer, désirer... En dehors du cercle de blancheur qui me tient séparée du monde, moi, je ne désire et n'espère rien préciser. Qu'importent les calomnies de rencontre? Qu'importe le chemin qui mène à la fin? C'est la fin qui couronne tout.

Au principal, les juges ont bien jugé; ils m'ont donné ce que mon cœur désirait par-dessus tout : une trêve au supplice d'Arezzo, du baume à mes blessures auprès des nonnes paisibles (que Dieu les récompense!) dont les chants et les paroles chassaient l'affreux passé. Quand mon dernier destin me fut révélé, quel secours en retrouvant mon petit enfant dans les bras de mes parents!

Oui, c'est bien lui qui l'a sauvé! Comment, à peine éclos, se serait-il fait connaître dans le trouble et le bruit d'Arezzo? Il s'en fût retourné, jamais je ne l'aurais vu... Mais la douce paix survint, qui me permit de vivre et de donner la vie à mon oiseau, dans les feuilles du nid que Dieu lui destinait.

Semaines, mois de quiétude et de parfait repos où tant de choses me furent enseignées, où je pus entreprendre la tâche si nécessaire, je le vois bien aujourd'hui, de connaître un peu mon passé, de savoir quelque chose de cette vie que je devais quitter si tôt.

Ainsi, parce que cet homme vint raffermir mon âme, tout a été pour le mieux. J'ai atteint mon but, j'ai connu le bien-

être avec la souffrance, et même comme l'avant-goût de cette vie meilleure qui commence où celle-ci s'achève. En ce temps qui m'est accordé pour reprendre haleine, mon âme peut être touchée par de sages avertissements, le flot d'une influence bienfaisante que rien, péché ni malveillance, ne contrarie, baigne toutes les fibres de mon cœur. Mon cœur en est changé. Ainsi, comme se rapprochait ce faible délai, nul ne me faisait plus aucun tort. Jamais de paroles froides ni de regards étranges. On me laissait reposer entre les bras de l'amour jusqu'à la naissance de mon enfant.

Il naquit tout environné d'amour, sans rien qui pût troubler cette félicité, durant une quinzaine entière. Au cours d'une vie comme la mienne, quinze jours de félicité, c'est long et c'est beaucoup. Les femmes ne sont pas toutes mères d'un garçon, eussent-elles vécu deux fois le temps de ma vie et heureuses, à leur idée.

Je reposais donc, tout le long de ma grande quinzaine, comme si cela devait durer, s'étendre, gagner toujours en bonheur et mener au ciel... Ce serait bientôt Noël. N'était-ce pas une chance? Je n'avais pu, jusqu'alors, bien comprendre la naissance de Dieu et savoir que ce fut en venant au monde qu'il ressemble le plus à Dieu. Cette fois, je me sentais comme Marie et l'enfant était couché sur ma poitrine, un peu à la façon du sien.

Il en était ainsi quand, juste quatre jours plus tard, ce fut la nuit et ce fut la porte où l'on vint frapper.

Oh! ce sera un succès pour toute votre pauvre famille! Mes amis, non, je veux dire mon père et ma mère (ah! tenez-moi quitte de mon serment!) ont été durement arrachés à la vie, bafoués comme des enfants, amateurs de beaux habits, qui portent en carême leurs costumes de carnaval. S'ils aimaient trop les colifichets, ils en sont punis, ils se soumettent et ne disent mot. Tout est passé, ils voient Dieu, qui ne leur tiendra pas beaucoup rigueur ou leur accorde du répit. Les voilà saufs.

Quant à l'homme de malheur qui, jadis fut mon mari et, par faveur, conserve assez de souffle pour vivre, dois-je l'absoudre, moi? Autant qu'il est en mon pouvoir, je lui laisse le bénéfice de cette vie qu'il a choisie et je demande que le

nonde y consente. Puisse-t-il faire amende à Dieu, mais pas
ı moi! Pas à moi qui le remercierais plutôt, car un étrange
lestin nous ayant dénommés par moquerie, lui « mari » et
noi « épouse », lui, du moins, sut faire le divorce en effaçant
out lien conjugal. Ce sang de mes veines s'enfuit joyeuse-
nent par toutes les issues, il blanchit l'encre du parchemin et
end grâces pour le coup porté.

Nous ne nous reverrons ni dans ce monde-ci ni dans l'autre,
et, cependant de quel lieu Dieu serait-il absent? La lumière
est sur Sa face, mais dans Son ombre on peut guérir. Que
Guido touche cette ombre et soit guéri! Comme ma présence
ui fut importune et que mes biens terrestres n'étaient pour
ui que piège et tentation, rien ne restait en moi qui ne m'at-
irât sa haine. Cela l'excuse, en quelque sorte : la haine était
a seule vérité. Que mon évanouissement éternel serve encore
soulager le cœur qui rejeta ce qui par nature lui causait un
i grand dégoût.

Il était ainsi fait. Il ne s'était nullement fait lui-même. Je ne
ouvais l'aimer, cependant sa mère l'aimait. Jamais son âme
'a reposé près de mon âme, sauf par un corps inerte. Merci!
Ce vêtement que la chair mouchetait de souillures a brûlé sur
ui. Tout de ce qu'il touchait est justement perdu; il trans-
nettait la peste. On eût fait la désinfection requise, mais
Guido était là... C'est grâce à lui que je suis sauvée et comme
ar le feu... A lui mon merci, mes adieux!

De ce fait, celui de ma rapide mort, mon petit enfant, mon
arçon, se trouvera plus en paix. Que nous cherchons à être
ortes, faibles âmes que nous sommes! Je dépensais ma vie
ans compter, au lieu que, maintenant, de ce qui m'en reste,
e réserve cette part à lui faire certain bien et cette autre à lui
viter certain mal.

Une longue vie, voyez, le moindre souffle et la voilà em-
ortée, mais une petite vie, cette chose si importante, on la
étache, on l'abandonne de même. Dieu ne se penchera-t-Il
as plus tendrement encore sur Son œuvre, cette merveille
e la création que le pied pourrait écraser, puisqu'elle est
éparée de la main prédestinée à sa garde et qui par force
isse choir le trésor? C'est tant mieux : orphelin, il ne sera
as contrarié. Si mon petit a survécu à cette heure (et il a vécu

deux semaines), c'est par la grâce de Dieu qui me sait loin de lui.

Qui donc assombrit les doux cheveux dorés et engage la langue qui pourrait demeurer si longtemps en repos à tâcher de parler? Laissons faire à Dieu! Comment douterais-je qu'en Son temps il expliquera ce que je ressens aujourd'hui et, manquant de mots, ne puis dire?

Mon petit ne fut, n'est, ni ne sera du tout l'enfant du comte Guido Franceschini, mais rien que l'enfant de sa mère. L'amour et non la haine le fit naître! Dans l'avenir, mes droits seront reconnus. Aujourd'hui, cela paraît absurde, impossible, mais il en va de même pour tant de choses que l'on n'explique pas, que l'on sait.

Amis! je vous remercie, tous, tant que vous êtes, et vous bénis! Maintenant, je n'en dirai pas plus : je me retire de la terre et de l'homme, je rejoins mon âme et vais me composer en Dieu.

Oui, mais tout n'est pas dit : le peu de souffle qui me reste emportera mon âme en demeurant fidèle! Lui est encore ici, non pas dans le monde, ou dehors, mais ici-même, ici dans cette place où je le garde et qui lui était due!

Maintenant que me voilà si proche du départ, je cherche et, en vérité, je trouve la face encore et le regard et, surtout, le cœur et l'amour infini de mon unique ami qui, seul, fut à moi tout entier et qui de sa poitrine me sépara des lances.

A jamais auprès de Caponsacchi! S'il en était autrement, là serait la faute. Combien j'y perdrais et lui plus encore que moi, puisque donner la vie est rayé de sa vie et que son amour s'interdit les preuves de l'amour. L'étoile du matin, qui change l'ombre en aube, voit sa tâche interrompue.

Amant de ma vie! guerrier sacré! aucune œuvre entreprise ne s'arrête devant la mort. L'aide de l'amour grandira sur la route que je vais suivre, la voie nouvelle où je m'engage, ma faible main posée en ta robuste main, plus forte de ce fait.

Dites-lui que, si je ne parais pas être à ses côtés en ce moment, c'est aux seuls yeux du monde. Il saura comprendre.

Il est à Civita. Ai-je jamais douté que c'est le monde encore qui nous tient séparés? Il eût été ici pour me porter secours, montrant son large front, foyer de vérité radieuse où la

arole que Dieu lui inspirait se reflétait vers l'homme. Je sais ù l'âme libre s'est envolée. Ma destinée doit lui peser lour- ement; qu'elle lui assure la confiance de Dieu, qu'elle té- oigne de la sainteté de l'audacieux exploit.

De cet exploit, dites aussi qu'il ne vint aucun mal, rien que u bien et rien que du bonheur, sans la moindre défaillance! ue servirait de l'expliquer? Ce que je vois, oh! il le voit, il voit mille fois mieux que moi!

Dites-lui... (Sais-je pourquoi le mot qu'il faudrait dire se ane et tombe enfin, sans avoir été dit?) Dites bien que c'est ers son nom à lui que je me suis élancée, au moment de la orte heurtée et des sommations et de l'achèvement :

« Mon grand cœur, ma forte main sont de retour! »

Vers eux, j'aurais bondi, leur faisant signe à travers le meur- re, l'enfer gigantesque, si distinct, et par delà le seuil qui n'interdisait les cieux. Sa mission est d'appeler, la mienne 'accourir. Les morts que l'on apprête à se rendre vers Dieu e sont-ils pas vêtus de fleurs? Dites que je suis toute dans les eurs, de la tête aux pieds... Dites qu'au lieu de passer ina- erçue et de s'être fanée dans l'oubli, pas une des fleurs de es paroles ou de ses actes qui n'ait semé sa graine et fait roître un arbre à baume dont la floraison me parfume de oute part en ce moment, en ce moment suprême.

Etant prêtre, il ne peut donc se marier, cela est juste; mais pourrait-il, je crois qu'il ne le ferait pas. Se marier ici-bas st une telle imposture! c'est imiter l'inimitable! Ce qui reste rai, sincère, assuré, nous le trouvons au ciel. Là, on n'est narié, on n'est donné en mariage qu'à la manière des anges. 'oilà qui est juste! voilà ce que dirait Jésus-Christ! Pour se narier sur terre, il faut beaucoup d'or, une haute lignée, la uissance, tant de renom ou de beauté, à leur défaut, tant de eunesse!

Soyez plutôt comme les anges. Séparés, ils arrivent par l'es- rit à ne faire qu'un; leur mariage se découvre enfin, mais amais ils ne furent mariés ni donnés en mariage; ils sont poux et femme à l'instant même où la vraie heure sonne, u lieu qu'ici, nous devons attendre... mais pas très longtemps!

Si l'on pouvait, par un souhait, avoir ce que l'on veut et 'assurer l'avenir, souhaiterait-on que rien de fait se défît,

dans le passé? Il faut donc attendre l'instant choisi par Dieu, l'instant auquel les hommes donnent le nom d'années.

Durant ce temps, tenez-vous tout auprès de la vérité et de celui dont l'âme est grande. Parachevez la tâche! C'est en faveur de ces seules âmes-là que Dieu, penché sur nous, permet de distinguer assez Sa lumière pour que nous, dans l'ombre, puissions, par elle, nous élever.

Et je m'élève.

ROBERT BROWNING.

Traduit de l'anglais par
GILBERT DE VOISINS.

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTERATURE

André Fontainas : *Confession d'un Poète*, Mercure de France. — Ernest ?aynaud : *En marge de la Mêlée symboliste*, Mercure de France. — Lucie)elarue-Mardrus : *Up to date*, Editions Roger Allou. — Paul Leroy : *?olette et Lucie Delarue-Mardrus*, Editions Maugard, Rouen.

Le dessein de M. André Fontainas en écrivant **Confession l'un Poète** s'oppose de tous points à celui de Jean-Jacques ?ousseau, auteur des célèbres *Confessions*. Jean-Jacques pré- endait révéler un individu fort différent de tous les autres. ,es singularités qui faisaient de lui Jean-Jacques, unique en on espèce, voilà qui attirait son attention. C'était une curio- ité aiguë appliquée à ce qui représentait sa « différence ». nutile de dire qu'un pareil dessein ne peut être réalisé dans a pureté. Les traits les plus irrévélés qu'un individu dé- ouvre en lui-même, il est bien rare qu'il n'aient été octroyés d'autres hommes. A les faire connaître, il arrive qu'on lévoile des zones de l'humanité qu'aucun regard n'avait ncore bien discernées sous la brume et pénombre. A moins u'il ne s'agisse d'aspects de l'homme négligés par pudeur u comme peu dignes d'attention! Et l'aventure n'est pas are d'aspects de l'humanité longtemps négligés qui par la uite firent tout autre figure. Il y a autre chose. Les particu- arités, à première vue bizarres et déconcertantes, qui se dé- ouvrent dans le plus individuel d'une âme, et qui se pré- entent comme des anomalies par rapport à ce qu'on croit a norme, il se peut que ces particularités traduisent dans ne âme plus sensible, plus perméable aux forces en essor, ne physionomie nouvelle de l'homme en éternel mouve- nent. Quel étonnement à constater que ces traits de Rous- eau qu'il croyait étranges, à jamais singuliers, aient servi

presque aussitôt à mouler une nouvelle physionomie de l'homme qui devait triompher au XIXe siècle et qui avait l'air d'attendre avec avidité la révélation de Jean-Jacques pour prendre conscience d'elle-même et trouver sa forme! Tout s'est passé comme si Jean-Jacques eût été choisi pour une mission qui le dépassait. Il croyait céder à une curiosité aiguë de ses différences; à son insu, il découvrait en lui des traits qui ressemblaient à ce qui, bon ou mauvais, aspirait à naître dans l'humanité. Jean-Jacques savait avec une lucidité extrême ce qu'il faisait en écrivant les *Confessions* et pourtant on peut dire tout aussi bien qu'il était de ceux qui ne savent pas ce qu'ils font. Fort souvent, il en est ainsi pour les hommes d'où partent les gestes qui comptent, en dépit d'une lucidité plus aiguë que celle des autres hommes!

Eh bien, M. Fontainas s'est inspiré de l'exemple de Jean-Jacques, mais pour en prendre le contrepied d'une manière décidée : « Si, à l'instar de Jean-Jacques Rousseau, « je sens mon cœur » et ne crois pas méconnaître les autres hommes, je ne me juge pas différent de ceux que j'ai vus. Je ne prétends pas « croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent ». En bien, en mal, je ne me propose pas pour modèle. »

Ce que M. Fontainas n'a pas voulu peindre dans son livre, c'est l'être particulier dénommé André Fontainas. André Fontainas ne l'intéresse que dans la mesure où il participe à une entité qui le dépasse et lui confère une valeur : l' « âme du Poète ». « En lisant cette Confession je rêve que la plupart des poètes s'y retrouvent comme si chacun d'eux se confessait par ma voix. » Il a l'air de nous dire : vous parler de moi serait la dernière de mes pensées, tout l'intérêt que je trouve à ma vie et à mon âme, c'est qu'elles ont été dominées par la présence d'un être que j'appelle le Poète et qui a donné à ma vie saveur et qualité. Voilà qui vous explique le ton de M. Fontainas. Un ton à la fois modeste et enthousiaste. L'individu s'efface parmi tous les autres individus livrés à la condition humaine, mais l'accent est plein de fierté lorsque cet homme constate que sa vie et son âme ont été surélevées par la présence du

'oète. Ou si vous le voulez, l'homme rejette tout orgueil parmi es autres hommes mais il possède une sorte d'orgueil dans 'absolu, un orgueil dépersonnalisé et qu'on pourrait expriner ainsi : en moi, être éphémère, la Poésie qui ne passe as a bien le droit d'être fière.

« Amour, amitié, furent avec la poésie, dirai-je, les illumiations de mon âme; certes oui, en dépit des déboires que ai éprouvés. » Aussi bien, amour, amitié, ferveur indesructible et quand même pour l'homme, la vie et l'Univers, I. Fontainas n'est-il pas persuadé que ce ne sont qu'apparences particulières de cette unique réalité qui est la Poésie? Certes, le Poète voit les intérêts sordides et les satisfacions misérables de l'homme qui se croit l'homme positif t l'homme du réel; il sait que le Poète qui vivait en lui ut une entrave à son apparente réussite terrestre. Il reste ersuadé que son lot fut le meilleur. A celui qui est 'oète, en dépit de toutes les apparences contraires, tout 'est-il pas donné par surcroît? Le Poète vraiment Poète, -t-il vraiment une autre exigence que celle de la vieille ormule : *Nil, nisi te, Domine!* Et pour sa vie, une seule règle : 'oésie oblige! On peut étaler les turpitudes d'un Verlaine et fond trouble d'un Racine; on fera le procès d'un individu isérable parmi les autres individus, mais ce qui fut en eux Poète reste d'une autre essence et n'est pas atteint par ces évélations. Voilà la conviction de M. Fontainas.

Il y a dans le livre de M. Fontainas des éléments concrets t narratifs qui le rattachent aux réalités particulières de sa ie. Les premiers tressaillements du poète au cours de son nfance et de son adolescence; l'histoire de sa vocation, la écouverte émue des maîtres et les relations avec certains 'entre eux. Viennent les épisodes d'une vie de poète et aussi es rencontres, hélas! avec ce que Mallarmé nomme « Icias »! Finalement, le poète victorieux ayant traversé les ans t les épreuves, ne renie rien de son enthousiasme de jeuesse. Un livre vraiment noble et tonique.

Le recueil est riche et varié que nous apporte M. Ernest aynaud avec **En marge de la Mêlée symboliste** (1). M. Ray-

(1) Cet article a été écrit avant la mort de notre regretté collaborateur rnest Raynaud, à la mémoire duquel nous rendons hommage dans les Echos » du présent numéro. (N. D. L. R.).

naud a beaucoup vu, il a beaucoup réfléchi. En sorte que son livre peut donner du plaisir aux lecteurs qui aiment les anecdotes vivantes et significatives et un non moindre plaisir aux tempéraments méditatifs qui goûtent les faits dans la mesure où ils permettent des réflexions qui les dépassent. M. Raynaud a connu la belle époque des cafés littéraires, il les énumère et les fait revivre, ce qui nous vaut parfois des scènes pittoresques et lestement enlevées. Il déplore leur quasi disparition. Autant les salons et les salonnards lui semblent contraires à la nature des vrais poètes, autant le café et ses aises et ses libres causeries lui paraissent amis des Muses. Faut-il aller bien loin pour conjecturer les raisons de leur somnolence? Si le travailleur de l'esprit pouvait accomplir la besogne conforme aux exigences de son rêve et la besogne nécessaire à sa vie matérielle au moyen de la semaine de quarante heures, il retrouverait peut-être le chemin des cafés littéraires! M. Raynaud a connu Mallarmé et, sur l'homme et l'œuvre, nous apporte de curieux renseignements. Il étudie deux versions successives d'une même page de prose et montre la différence entre la première version et la seconde. Guidé par « un souci de rare condensation », Mallarmé, au style « parfois lourd et bouffi de jadis », en substitue un autre qui est « tout nerfs ». Je me suis arrêté longuement devant ce passage :

Il est évident que s'il gardait ses préférences pour l'art suggestif de Baudelaire, Mallarmé se sentait plus d'affinités de nature avec Banville. Il n'en est pas moins surprenant de l'entendre exalter, comme vertu souveraine du poète, celle qui lui était le plus contraire. Oui, cet apôtre de l'hermétisme, épris d'ambiguïté à ce point qu'il s'est mérité le surnom « d'orfèvre du brouillard », disait aimer Banville pour « son exceptionnelle clarté » alors qu'il enseignait partout que la clarté n'était pour lui « qu'une qualité secondaire ». Et cela prouve une fois de plus l'extraordinaire complication de la nature humaine. Mallarmé ne nous confiait-il pas que son rêve fut tout d'abord de vouloir ressusciter Béranger? Il n'ambitionnait pas d'autre gloire à ses débuts. Et je pourrais citer le cas de ce peintre subversif et réputé — Renoir, si j'ai bonne mémoire, — qui s'était dépité toute sa vie de ne pouvoir entrer dans la formule académique, et jalousait la facture de Bouguereau.

Sur une page comme celle-ci, je rêve à perte de vue, elle ait mon bonheur, elle me comble. Lorsque certaines de mes mes, restées jusqu'ici dans la pénombre, se seront révélées et j'en ai quelques-unes), on me comprendra mieux.

M. Raynaud nous montre un Verlaine, fort courroucé ontre les poètes verlainiens qui se prétendaient ses disciples. 'out comme Chateaubriand qui pestait contre la descendance le René. Tout comme Baudelaire choqué des extravagances le ses imitateurs et disant : « Je ne les comprends pas, ils ne font une peur de chien. » Et de fait, les disciples d'un rand artiste et d'un grand penseur sont bien plus dangereux our lui que les critiques les mieux pourvus de mauvaise ntention. Car le disciple, fort souvent, rend visible à tous es yeux maints côtés douteux du maître savamment enrobés ans le prestige total de l'ensemble. Dans l'œuvre du disciple, e maître doué d'intelligence (et des gens comme Chateau-riand et Baudelaire étaient d'une éminente intelligence) oit apparaître la caricature involontaire de son œuvre ropre. Caricature qui du coup peut faire figure d'acte 'accusation. Contrairement à l'usage, j'imagine fort bien un créateur » qui se ferait l'ennemi de ceux qui veulent suivre es pas et s'efforcent de pratiquer et de répandre les formules 'art qu'il a inventées. Je l'imagine même, égarant par ses xplications ceux qui sont avides de marcher dans son illage.

Les études sur Laurent Tailhade et sur Robert de Montes-uiou foisonnent d'aperçus intéressants. Le chapitre sur Mar-el Proust est particulièrement riche. M. Raynaud le compare l'abeille portant à la fois le miel et l'aiguillon. « Marcel roust a conquis le succès avec une œuvre longuement et atiemment mûrie, fignolée à loisir, et d'un style à méandres, el qu'il exige du lecteur une application soutenue. C'est donc ue, même dans notre société utilitaire et pratique... il y a ncore place pour la méditation et la rêverie... » Je m'inté-esse à l'histoire du lancement et de la réussite de Proust. e commence à entrevoir dans cette aventure certains élé-ents qui me donnent une des joies secrètes que je savoure ans en jamais parler. J'ai goûté tout particulièrement dans étude sur Marcel Proust le beau travail d'investigation qui

met en relief la valeur des deux influences d'ailleurs fort différentes de Ruskin et de Robert de Montesquiou. Je prise fort le livre de M. Ernest Raynaud.

Savez-vous qu'en Mme Lucie Delarue-Mardrus, nous avons un pamphlétaire d'une verve endiablée. **Up to date** vous l'arrange, notre époque en général et notre jeunesse en particulier! Quelle volée de bois vert! Une indignation si vive qu'elle en trouve je ne sais quel accent d'allégresse! On sent que Mme Delarue-Mardrus avait un besoin virulent de projeter ce livre hors d'elle-même. Du coup, ce petit livre d'âcre satire prend je ne sais quelle allure ailée. Et je ne sais trop comment dire ceci : il est à la fois mordant et amusant. Le débraillé et la vulgarité, elle les voit partout! Et la hâte brouillonne et ahurissante! La déesse Vitesse, elle n'y voit que l'une des plaies d'Egypte! Et ces sauvages, ces brutes sommaires que sont jeunes gens et jeunes filles sans vie intérieure, sans manières, dédaigneux de la culture et de la délicatesse d'âme, cyniques, sans cœur, avides de plaisirs grossiers et rudimentaires, et du gain le plus gros à obtenir le plus vite possible. Dans l'art et la littérature la réclame, le bluff, l'argent, au point que dans ce domaine, tout est truqué. Et l'individu de qualité partout annihilé. Etatisme et règne des « collectivités », etc., etc. Sans doute, il y a du vrai dans tout cela, mais n'oublions pas que, depuis le 1er août 1914, l'Univers est entré dans l'une des périodes de révolution et de cataclysme les plus considérables qu'il ait vécues. Nous vivons, depuis vingt-deux ans déjà, au milieu d'une explosion volcanique. Nous traversons une époque exceptionnelle qui demande pour la juger des mesures exceptionnelles. Que pensez-vous de ce délire? me demandait-on vers 1925, au temps de l'après-guerre la plus bariolée, la plus extravagante, la plus tourbillonnante et qui se trémoussait follement sur le plus colossal amas de ruines qu'on ait jamais vu.

— J'ai peur, répondis-je, des régimes de fer qui suivront toutes ces choses, en dépit de la profonde sympathie que j'éprouve pour tous ces gens qui élèvent l'absurde existence terrestre à la dignité de la danse.

Voulez-vous des renseignements sur Mme Lucie Delarue-Mardrus? Lisez ce livre d'un jeune critique : **Colette et**

Lucie Delarue-Mardrus. « En publiant ces études sur Colette et Lucie Delarue-Mardrus, dit-il, je n'ai pas voulu faire œuvre didactique; ce ne sont que tableautins que je me suis efforcé de rendre vivants. » C'est bien cela. Mme Delarue-Mardrus nous est présentée comme une fée et c'est une prise de vues sur sa vie et sur son âme plutôt qu'une étude au sens accoutumé. « Fière, indomptée et indomptable, ayant un sens farouche de la liberté », ainsi nous fait-on apparaître la poétesse et romancière. Poétesse et romancière, que dis-je? « Poétesse, romancière, auteur dramatique, peintre, sculpteur, graveur, musicienne, elle joue du piano, du violon, du violoncelle; les instruments arabes n'ont point de secret pour elle. » Ce n'est pas tout : « Danseuse acrobatique, comédienne, chanteuse, elle interprète les savoureuses chansons de France, elle chante en arabe... »

Et cependant, elle est née paresseuse « comme une chenille »... Ce serait pour secouer une irrésistible tendance à se perdre dans le songe, l'inerte contemplation, voire la méditation nihiliste qu'elle aurait déchaîné sa puissance variée de création. Voilà qui peut nous conduire à penser que nos vertus ne sont que des moyens de nous accommoder de nos défauts, à supposer que la distinction entre défauts et qualités ne soit l'artifice même.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Emile Henriot : *Dans le Jardin de mon Père*, R. Helleu. — Paul Maheval : *Evasion Nocturne*, « les Editions Nationales ». — Pierre Charnay : *De Toutes les Heures*, José Corti.

Dans le Jardin de mon Père, nous dit le bon poète Emile Henriot, « près de la source, il y avait un marronnier — (il y est encore). On y suspendait un hamac aux premiers beaux jours. — C'est là que j'allais lire mes poètes, quand j'avais quinze ans, — Ronsard et Verlaine, Rodenbach, Henri de Régnier et Moréas, — et Musset et Chénier aussi, François Villon et Henri Heine, — amis auxquels je suis resté fidèle... ».

Et il est resté fidèle aux poètes, c'est presque vrai, mais non tout à fait, puisqu'il avoue, à un détour de ces pages délicieuses, qu'*il ne fait plus de vers*. Il les lit, il s'en souvient, il les aime; mais il ne suit plus tout à fait leur conseil ;

« Si tu veux vraiment t'exiler, aux moments de répit que la dure vie te laisse, et ne plus songer à la sinistre nécessité d'abdiquer la plus ardente part de tes journées aux besognes viles acceptées, recherchées pour assurer du pain à ta compagne et à tes enfants, ne perds pas ton courage, peine, peine, travaille et triomphe. Il n'est d'autre triomphe que d'exalter sa foi, son amour, son songe et, fût-ce en pleine douleur, sa joie selon le rythme et le sursaut imprévu et médité des images; il n'est d'autre triomphe au monde, quand on le peut, que de se prouver à soi-même et aux autres dignes de notre faveur, digne d'être un poète. Quand on a goûté de cette ivresse, le reste est mesquin et futile, rien ne s'égale à cette grandeur. »

Emile Henriot feint de n'en être pas pleinement convaincu, et les poèmes qu'il réunit en ce volume charmant nous donnent à la fois le regret de sa déplorable résignation et la certitude que (comme l'on dit couramment) s'il s'y remettait, le poète qu'il a renoncé à être on ne sait pas pourquoi, ressusciterait à son vouloir et se développerait et à son gré et au nôtre.

On rencontre dans les vingt-trois poèmes de ce recueil les accents les plus divers, mais dominés ou étreints par l'émotion constante et une noble tendresse. Des paysages évoqués avec charme et justesse, des souvenirs, des sourires, des mots, toute l'affection vigilante d'un père à côté de qui le poète a doucement grandi. Il retrouve dans chaque coin du jardin et de la maison dont jamais il ne s'est dépris le visage évanoui et les vestiges saints de sa présence ancienne, de même à ses enfants il léguera son souvenir. Ils jouent autour de lui, l'enchantent, et ils grandissent. Leur tour viendra; il les verra selon les jours s'éloigner ou se rapprocher de « la maison silencieuse et solitaire » — où, lui aussi, ne saura plus que les attendre et penser à eux, jusqu'au moment où ils ressaisiront « ces ombres, — ces ombres, ces fumées, ces vagues images » de ce que fut leur père, quand il ne sera plus, quand il ne sera plus!...

Des poèmes se présentent sur un ton moins mélancolique, et rappellent plus ou moins le tour usuel des chansons populaires, ou bien ce sont des anecdotes agréablement contées,

l'Aquarelle de huit heures, Premiers Vers, le Pigeon de six heures, La Chasse, des songeries juvéniles et tout attendrissantes, *Il y avait..., Filles de mes Rêves.* Mais partout ce même assouplissement à un rythme aisé et mélodieux, la mélancolie attachante ou pénétrante d'autrefois qui se fond au présent, une sûre perpétuité de l'espèce, de la pensée, du sentiment.

Il ne nous convient pas d'être dupe. Emile Henriot est un poète. Parfois, pour s'en faire accroire, il poursuit ses « jolies histoires » en feignant de ne plus sentir et contrôler la mesure de ses laisses ou versets selon une manière moins proche de Claudel que de Baudelaire; il nous propose aussi une sorte de canevas, une ébauche qu'il reprendra un jour en la dotant d'un clair essor. Il dispose ses phrases ou ses vers comme le fait Paul Fort. C'est de Paul Fort, au point de vue technique, — sauf que la rime a disparu — qu'Emile Henriot se rapproche le plus, et, certes, ce n'est pas encore de cela que je me permettrais de le blâmer. Il s'en donne le démenti constamment : il écrit des vers; en lui le poète n'est point mort.

Evasion nocturne, un poème où apparaissent les figures d'un songe découvrant au rêveur les aspects incertains de sa destinée profonde. L'auteur, Paul Maheval, a-t-il été sollicité de suivre les traces de ses grands aînés, Henri de Régnier, dans *la Gardienne* ou *l'Homme et la Sirène,* Pierre Quillard dans *l'Errante,* ou encore Vielé-Griffin, Saint-Pol-Roux, A.-Ferdinand Herold, Henri Bataille lui-même dans *le Songe d'un Soir d'amour* et Francis Jammes (*Naissance du Poète, la Jeune Fille nue...*)? A-t-il voulu participer à la création d'un théâtre poétique où le personnage prenne qualité d'un symbole, se hausse à la dignité d'une idée plutôt qu'il ne s'astreigne à l'imitation des actes familiers ou héroïques d'un passant de nos jours ou des temps abolis? Il se pourrait. J'ai l'impression plutôt que le poète s'est imaginé, en composant son poème, que quelque compositeur renforcerait un jour d'une atmosphère sonore qui l'amplifie et en précise la signification les suggestions emblématiques de sa vision sensible aux contours volontairement mal assurés, et à peu près insaisissables. Ainsi on désirerait qu'une présence lyrique le pût accueillir. En somme, on ne découvre dans *Evasion nocturne* qu'un protagoniste se confrontant aux chimères successives

de son imagination. Hamlet est-il autrement imaginé? ou Prométhée? N'est-ce la forme suprême du théâtre, si les hommes ne s'avilissaient aux basses pratiques et coutumes en faveur de notre temps?

Une *voix* parle, on ne sait où; « elle semble venir de partout à la fois » :

Dors. Le cristal du jour s'est terni dans le songe,
fonds sur la pente du sommeil.
Aspiré par la nuit, ton double, au mort pareil,
t'abandonne inerte et s'y plonge.

Et peu à peu l'abîme de ténèbre autour du *Jeune Homme* se dissout : au chant de *matelots* sur la mer déserte apparaît, vivante et d'or, et ruisselante d'eau, belle, orgueilleuse, étincelante au soleil naissant *la Figure de Proue* qui invite à l'aventure vers les « grappes d'îles » que nul navigateur n'a découvertes, vers des archipels de paradis, des golfes où se joueront autour du navire « les beaux corps des nageuses nues », et d'autres îles, et d'autres villes, et d'autres ports, des déserts et des montagnes. Laisse-toi, jeune homme, tenter au jeu des aventures. Viens. La terre est petite. Cherche avec moi le bout du monde!

La lumière change, la vision s'évanouit; une autre, fluide et blanche, se forme, *la Fiancée* prometteuse de bonheur paisible, sans effort. Mais un plus beau destin que le calme du foyer entre une femme jeune et un petit enfant, s'offre à son tour : « Fils de Prométhée », éternise dans la matière qui survit aux hommes leur espoir, leur volonté, leur souffrance, leur amour. Je suis la *statue* en qui s'incarne une humanité plus forte et plus belle qu'elle-même.

Le jeune homme interroge les devins, l'astrologue, la Bohémienne : que tout ce qu'il a songé demeure vague et lointain. Ce sont lueurs, ce sont fumées; l'aurore va naître, le ciel bleuit. « L'alouette va chanter, invisible et très haut dans le ciel » :

Bonheur qui m'éveilles,
soleil, je t'adore!
De ce jour encore
sois béni, soleil!

La lumière inonde la chambre, les atomes dansent, et le Jeune Homme s'éveille.

Le thème n'est pas plus, essentiel, éternel. Les citations font voir la souplesse simple de la langue et de la versification. A l'heure où cède le prestige ancien de l'opéra ou du drame musical à des essais plus dépouillés de poème allié à de la musique pure, nul compositeur ne sera-t-il tenté? J'entends, je vois déjà ce spectacle des yeux, de la pensée et des oreilles se réaliser sur une scène.

Aussitôt qu'il y a style, le langage, disait-on jadis, échappe à la prose du journal et fait effort pour rejoindre le vers. A considérer les œuvres des poètes qui abandonnent la rime et la mesure, admettent la brusque rupture du rythme intérieur au gré des fluctuations de la pensée, et, en même temps, par crainte de l'emphase et de la boursouflure, se soucient peu de n'écrire que par images soutenues, cette boutade acquiert une signification plus précise. Sans doute, je me rends compte de l'intérêt qu'on peut trouver à explorer le domaine périlleux à mi-côte de la prose et de la poésie; on risque sans cesse à son insu de glisser de l'un dans l'autre; je reconnais à tenter de telles explorations un courage méritoire, que j'admire, même lorsque mon esprit ne parvient pas à en estimer heureuses toutes les découvertes. Je me disais cela en lisant le recueil de poèmes signé Pierre Charnay, et intitulé **De Toutes les Heures.**

Je ne parviens pas à voir ce que l'on gagne à disposer en cinq lignes ce texte : « Avant d'avoir pensé que des êtres par ici vivaient... ils avaient eu le temps de me laisser croire. »

Je prends au hasard une livraison récente du *Mercure de France* (15 juillet 1936) et, transcrivant le début d'un article, fort intéressant d'ailleurs, mais assez ardu, je le dispose comme s'il était écrit en vers :

Un rameau qui s'orne de feuilles,
de bourgeons et de fleurs;
les fleurs qui s'épanouissent
produisent des fruits et se flétrissent;
un rayon de soleil
qui passe au travers de la vitre...

Je pourrais continuer, mais ceci suffit à ma démonstration. Je mets en regard les cinq vers de M. Charnay :

avant d'avoir pensé
que des êtres
par ici vivaient...
ils avaient eu le temps
de me le laisser croire.

Où est la poésie, où est le rythme, où est l'image? Je ne puis pourtant laisser croire que ce poète commette sans cesse une pareille erreur : une phrase découpée au hasard en lignes inégales ne forme pas nécessairement de la poésie, des vers. Et il y a dans certaines parties de ce recueil de poèmes écrits de 1926 à 1933 des « ondes », comme dit l'auteur, continues et sonores dont la qualité est tout autre. Voici par exemple le commencement du poème *Epure :*

L'homme s'est retrouvé seul entre deux murs très hauts;
quand il tourne à droite, l'ombre glisse vers la gauche,
quand il se tourne à gauche, l'ombre déjà s'éclipse,
l'un des murs reste éclairé.....

D'autres fois je rencontre des vers plus courts qui cèdent au chant et prennent des allures plus alertes, plus ailées, comme dans *les Oiseaux à double regard,* un des plus réussis parmi les morceaux les plus personnels du recueil, et je reconnais alors, et en quelques autres, que M. Pierre Charnay est un poète, peut-être négligent par endroits ou qui s'ignore, mais qui devrait prendre conscience de ses moyens et de soi, un poète qui sait, lorsqu'il y consent, chanter, mais trop défiant et qui n'ose quand il le faudrait s'abandonner à un peu de passion.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

André de Richaud : *L'amour fraternel,* Grasset. — Pierre de Lescure : *Tendresse inhumaine,* Nouvelle Revue française. — Robert Francis : *Une vie d'enfant,* Nouvelle Revue française. — Jean Variot : *La montagne folle,* Nouvelle Revue française. — Louis et René Gerriet : *La cuvée d'amour,* Gara. — Claude Aveline : *Le prisonnier,* Emile-Paul. — Herbert Wild : *La paroi de glace,* Editions de France.

Deux frères, orphelins de père et de mère, ont vécu séparés l'un de l'autre, ou à peu près, jusqu'à leur maturité et au delà. L'aîné, qui habitait Paris, se décide, un jour, à

venir demeurer avec son cadet, dans la maison familiale, quelque part près d'Avignon, dans le Comtat-Venaissin. Ce cadet, Henri, est un garçon — en apparence, au moins — égoïste, et qui se suffit à lui-même; nonchalant et, sans doute, paresseux. L'idée d'avoir un compagnon de toutes les heures l'ennuie, parce qu'il se devine menacé dans ses habitudes. Il laissait exploiter par des fermiers le domaine de ses parents, et se trouvait fort content de se vautrer nu sur son lit, pendant la saison chaude; de chasser en automne; de boire l'anisette, le soir, avec les gars du pays. Plus sensible, Marc, ne goûte pas, comme Henri, les seules joies physiques. Et bientôt le désaccord se glisse entre les deux frères. Il faut dire qu'Henri est un enfant adultérin, et que cette circonstance qu'il n'ignore pas, le fortifie dans son sentiment d'être étranger à son aîné. Il juge celui-ci un peu affecté, compliqué. Mais est-il, lui-même, aussi simple qu'il en a l'air? La vérité, c'est que, comme tous les hommes, Marc et Henri sont, l'un pour l'autre, un mystère. *Casa persona es un mundo,* dit le proverbe espagnol; et toutes les âmes sont murées. Il y a, en Henri, des rancunes accumulées contre son oncle, qui a gâté sa jeunesse; et des souvenirs; et des réflexions... Que voulait Marc, d'autre part, en quittant la capitale? Un ami. « Je suis un pauvre type, mon petit frère », dit-il un jour à son cadet. Oui; c'est un faible, un nerveux, qui en a eu assez de se mépriser et de mépriser les autres. Incapable de sortir de soi, comme Henri, il empoisonne celui-ci de ses rêves « de chagrin idiot » pour parler comme Rimbaud, à propos de Verlaine. Dégager le drame de la confrontation de ces deux natures, voilà ce qu'a tenté M. André de Richaud dans **L'Amour fraternel.** Ce drame est-il, comme il l'a écrit dans sa « prière d'insérer », celui de la « haine terrible qu'il doit toujours y avoir entre frères, depuis Caïn et Abel?... » Peut-être; mais il semble qu'il est, aussi, celui de l'hostilité qui dresse l'homme contre l'homme. Il suffit que deux personnalités tentent un accord pour qu'elles se découvrent irréductibles l'une à l'autre. Marc voulait retrouver un frère : il rencontre un ennemi. Il l'invente, mettons. Maints petits incidents, les moindres circonstances de la vie en commun aggravent, en

tout cas, l'antagonisme des deux frères. Blessures d'amour-propre, gêne, désir de ne pas céder sur les détails, de se faire prendre non pour tel mais pour autre qu'on est... Jalousie, surtout — on s'y attendait. M. de Richaud nuance avec richesse et finesse la progression de cette inimitié qui finit tragiquement. Outre-t-il le trait, parfois? Certes; parce que le mouvement de son récit, de tradition française, l'oblige à cette accentuation. Il ne pourrait se résoudre à ce que j'appellerai un compromis. Il faut que la mésentente entre Marc et Henri aille croissant; qu'il se produise, pour mieux dire, comme une accumulation de griefs entre eux qui *force* le dénouement. De là quelque artificiel. Dans la réalité, par bonheur (?) les choses se passent autrement, neuf fois sur dix. On se plie, tant bien que mal à la nécessité; on s'accommode l'un à l'autre, ou l'un de l'autre, oubliant le tort qu'on se fait; la vie suit son cours, emportant, dispersant, mille mécontentements, mille humeurs, mille rancunes, qui font, ici, un bloc accablant. M. de Richaud a le mérite, du moins, de savoir douer sa narration de crédibilité. Il ne l'incidente pas arbitrairement, et il compose heureusement l'atmosphère où s'opposent les âmes des deux frères. La nature est partout présente dans son récit dont la langue est saine, sans surcharges, non sans quelque gaucherie juvénile encore... Il écrit, notamment, page 163 : « Les muscles *qui* se détendaient; ses nerfs usés par les veilles *qui* s'immobilisaient comme s'immobilise une corde de violon *qui* cesse d'être émue; son foie, gonflé par l'alcool, *qui* diminuait de volume à vue d'œil... » Je lui signale, enfin, pour lui montrer que je l'ai lu de près (p. 92) : « je n'étais même pas certain que tu *fus* encore ici »; et (p. 185) « Mon frère? je l'*aurai* bien aimé s'il n'avait pas été mon frère.» Mais ce sont là de ces fautes (il y en a d'autres) qu'un correcteur, jadis, n'eût pas laissé passer.

Le petit roman, ou plutôt la grande nouvelle de M. Pierre de Lescure, **Tendresse inhumaine,** pose un bien curieux cas à l'attention du psychologue ou du psychanaliste. Elisabeth Flament aime son mari très tendrement, mais ne veut pas avoir de rapports sexuels avec lui. Elle se dérobe à son étreinte avec une rigueur que rien ne saurait fléchir; et

chacune des tentatives du malheureux Bernard pour tourner l'obstacle de sa répugnance, échoue de façon piteuse. Pourquoi cette répugnance? Parce qu'elle adorait sa mère, qui avait l'horreur physique de son père. La jeune femme a hérité d'elle la phobie du mâle ou plutôt elle s'est infusé ce poison dans les veines pour toute la vie. Substitution étrange, et, sans doute, de caractère pathologique : plutôt que de se donner à Bernard, Elisabeth consent qu'il prenne maîtresse. Elle ne tombe pas dans l'homosexualité, cependant. Elle reste neutre; raidie dans un mépris, un dégoût des choses de l'amour, dans une conception abstraite de son devoir d'épouse, dans un sentiment, peut-être sublimé, capable de s'exalter jusqu'au sacrifice, jusqu'au renoncement absolu... Rien de brutal, de précis même, dans l'exposition de ce caractère. M. de Lescure n'analyse pas. Il montre, et laisse à ses personnages le soin de s'exprimer par une réplique, par un geste même. « J'avais cinq ans... » C'est à cet âge qu'Elisabeth a reçu l'impression durable. Son père était en permission pendant la guerre. Il s'est approché de sa maman : « Je suis un soldat français, qui a fait son devoir... » Contre l'exigence de cet affamé, la mère d'Elisabeth a dressé l'enfant. Elle a mis l'enfant effrayée entre le désir de l'homme et son refus... C'est navrant. O sottise humaine! Et c'est écrit dans un style nerveux, crispé, haletant, qui ajoute au malaise et à l'irritation du lecteur.

On se souvient des Salons d'automne, avant-guerre? A côté du cubisme en pleine éruption et influencées par lui, on rencontrait des toiles confuses, à chairs vineuses, aux fonds larvaires. L'anecdote ou le personnage ou le tas de fruits se dégageaient mal d'une ambiance plus forte qu'eux : on aurait dit ces actes ébauchés dans le cauchemar et que des puissances noires empêchent de s'accomplir. Leur beau, c'était précisément cette lutte entre l'océan de l'informe et ce qui aurait voulu atteindre, par la forme, à la personnalité — une beauté d'intention. Je retrouve cette impression dans l'histoire à bâtons rompus d'**Une vie d'enfant** du faubourg qu'essaie de nous faire aimer M. Robert Francis. Son frêle héros est mangé par les prestiges du décor, qui est le vrai protagoniste. Sentir la « féerie » de ce décor n'implique

pas qu'on sache l'émouvoir chez autrui. Poésie, c'est incantation; le charme, ici, ne joue pas. Restent quelques descriptions à linéaments indécis : sous la pluie, le trottoir paraît flotter; tout flotte; les silhouettes ont leurs contours noyés; on n'est sûr de rien, autour de soi. Des intentions dans ce paysage qui ne s'affirme pas, dans cette écriture qui n'arrive pas à solidifier en nous la pitié un peu douloureuse dont elle est lourde comme d'une ivresse. Il est certain qu'il faut renouveler Dickens et surtout *Les Misérables* du père Hugo, lequel nous a empoisonnés de sensiblerie pour un siècle. Peut-être y a-t-il dans ce livre l'amorce du renouvellement.

S'il y avait un guignol alsacien, c'est M. Jean Variot qu'il faudrait charger des scénarios : il a plus qu'aucun l'humour un peu pataud des braves gens de là-bas, leur pente brusque au burlesque, et comme les Erckmann-Chatrian, des symboles dont même un enfant saisirait le sens aussitôt, témoin : **La montagne folle.** A la cime du Zerleder (une espèce de Righi) existe un palace-hôtel, et dans ce palace on pratique le nudisme. S'aller mettre au clair le derrière si haut et à si haut prix... mais si nous raisonnons nous ne serons pas admis aux délices des croyants. Il y a même du schisme dans la secte, les uns tenant pour se geler le derrière en hiver, les autres pour le cuire aux feux de l'été... Sauf cette divergence, tout s'accorderait dans une uniformité de laideurs, quand survient une belle fille. Aussitôt, jalousies dans l'Eden; elle fait loucher les hommes; les femmes, au nom de l'égalité, complotent pour l'enlaidir. Heureusement, les montagnards du voisinage la prennent pour une fée; l'hôtel brûle; ils la sauvent. L'inégalité triomphe; plus laids que jamais dans des hardes empruntées aux sauveteurs, plus laids que nature, les nudistes-égalitaires des deux sexes s'en vont, vaincus sinon convaincus... Voilà. A l'auteur de cette parabole limpide je préfère celui, si différent sous même nom, des *Coursiers de Sainte-Hélène* et de quelques autres récits, moins délibérément moralisateurs, mais d'une courbe moins tourmentée et d'autant plaisante.

Trois ordres d'écrits ne supportent pas la médiocrité : la littérature pour enfants, la pornographie, le roman gai. Parce qu'on n'y peut donner le change au lecteur, s'agissant

d'instincts simples, donc infaillibles. On aide le roman gai à passer, à force d'épithètes raccrocheuses : haut en couleur, gaulois, rabelaisien, etc... Mais rabelaisien ou pas, si l'auteur a le démon intérieur, il en communique comme électriquement les bondissements à sa clientèle; s'il ne l'a pas, il a beau grimacer, le contact ne s'établit point. Dans **La cuvée d'amour,** par MM. Louis et René Gerriet, l'histoire du village de Bourgogne, pauvre et somnolent jusqu'à ce qu'un manant jovial s'avise de le doter contre toutes les oppositions de la culture de la vigne et de le transformer en cru renommé, ne fait pas rire. Elle n'est d'ailleurs pas nouée avec un soin extrême, et, à la fin, elle aggrave son cas par une description destinée aux touristes et qui relève de la phraséologie des syndicats d'initiative.

En guettant la crapule qu'il va *revolvériser*, André Gallon — dans **Le prisonnier** par M. Claude Aveline — s'entraîne à l'acte vengeur en nous racontant comment, boursier de collège, et parti de rien pour monter aux plus reluisants emplois financiers, il fut bafoué et roulé. C'est bien sa faute : comme pas mal d'as des affaires, ou de la finance, il n'entendait rien aux femmes ni à ceux dont elles sont les instruments. Le récit, à la première personne, est un peu monocorde, mais tendu, mais saignant de candeur martyrisée. Hors de ses calculs, le financier ressemble au mathématicien; il ignore la mathématique autrement retorse de la vie : c'est un simple, avec l'absolu des simples dans le besoin de redresser. Il y a, en pénombre, au second plan, une mère peuple, une mère rouge, d'une esquisse singulièrement énergique.

Ici, encore, avec **La paroi de glace** par feu Herbert Wild, il s'agit de la vengeance d'un simple, as des montagnes, à qui l'on prit sa femme. Et récit à la première personne; avec pour cadre, la contrebande et les Pyrénées où l'auteur a trouvé la mort. Il dédie à cet amour de la vie un assez beau testament. Toutes les bibliothèques d'alpinistes se devront de le posséder. L'idylle du début est d'une exquise pureté rustique, ainsi que la vie des petits pays au-dessus desquels pend la montagne, comme une divinité directrice. Les scènes, dans les hauteurs, ont beaucoup de vigueur.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Horace. Cinq actes de Corneille, à la Comédie-Française. — *Madame Bovary*, 20 tableaux de M. Gaston Baty, au théâtre Montparnasse.

C'est le 4 octobre 1936, peut-on dire, qu'ont commencé les manifestations par quoi doit être célébré, cette saison, le tricentenaire du *Cid*. Rien d'officiel encore; point de discours ni de crépines d'or, mais une représentation soignée de l'un des chefs-d'œuvre du maître. N'est-ce pas ce qui convient le mieux? M. Fabre qui devait quitter le 15, comme je le disait l'autre jour, l'administration de la Comédie-Française, avait tenu à remonter **Horace** avant son départ. C'est un symptôme bien significatif du retour de goût qui s'est dessiné en faveur de Corneille depuis deux ans à peu près.

Une sorte de mode ramène les esprits vers cet admirable poète tragique, et cette mode n'est point la conséquence de l'actualité que lui confère le tricentenaire, mais elle est la cause que ce tricentenaire va se voir fêté avec un éclat particulier et surtout avec une chaleur de cœur dont il n'aurait point bénéficié sans elle. Corneille avait souffert d'un étrange abandon. Non seulement un quart au plus de son immense production échappait seul à l'oubli, mais encore se détournait-on quelque peu de ce quart même, dont la beauté paraissait trop imposante. Voici que l'on se reporte avec quelque curiosité vers la part à peu près ignorée de l'œuvre cornélien. Un écrivain tel que M. Schlumberger compose un florilège où il groupe à l'intention du public un grand nombre de surprenantes beautés, qui sont éparses jusque dans celles de ses pièces où les regards se portent le moins, et l'on demeure confondu par leur éclat. Le bruit court en outre qu'un des premiers actes du nouvel administrateur sera de remettre au répertoire une des œuvres délaissées de Corneille, l'*Illusion*, où étincellent quelques-uns des plus beaux vers que poète français ait jamais écrit.

En attendant, soyons contents de ce qu'a fait l'ancien administrateur. Il s'est proposé de renouveler la présentation d'*Horace*, et l'on ne pourrait lui reprocher que de l'avoir fait avec un excès de zèle et de soin. Il a cru devoir doter de deux décors cette tragédie qui se range parmi celles qui peuvent le mieux se contenter de n'en avoir qu'un seul.

Horace venait — quoiqu'à un assez long intervalle — immédiatement après le *Cid*. Comme on en avait violemment critiqué les irrégularités, tant celles de lieu que celles de temps, Corneille s'était spécialement appliqué à respecter dans sa nouvelle pièce les plus strictes contraintes de la règle des unités. Il y avait si bien réussi qu'on semble aller un peu à l'encontre de ses intentions en changeant le lieu de ce drame. Mais ce n'est là qu'un péché véniel, il est en rapport avec les mœurs de notre temps. L'époque est altérée de mise en scène, il faut donc lui en donner. Quand elle en sera soûle, on verra à lui offrir autre chose.

Reste qu'*Horace*, avec ou sans excès de mise en scène, est une chose admirable. *Il passe pour constant,* disait Corneille lui-même avec cette magnanime simplicité qui n'appartient qu'à lui, *que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène*. Et il ne se trompait point, dans son paisible orgueil, lorsqu'il l'affirmait. Des vers magnifiques, du grandiose et du familier, forment ici un incomparable alliage, et ce bronze retentit comme une cloche démesurée.

On sait en outre quelle est l'importance de ce drame, non seulement dans le théâtre français, mais dans l'art français, sinon dans l'art occidental. C'est le premier ouvrage romain de Corneille, et c'est en outre le premier ouvrage romain de quelque auteur que ce soit qui ait connu un très vaste succès. C'est *Horace* qui va mettre l'art romain à la mode, et il lance tellement bien cette mode qu'on ne saurait dire qu'elle soit entièrement éteinte aujourd'hui.

A sa première apparition, *Horace* se place dans cette atmosphère où tout l'art français va se mouvoir depuis Poussin jusqu'à David et au delà. Les grands ordres architecturaux reparaissent pour se substituer à cette architecture antérieure, qui était si française qu'on l'eût presque qualifiée de gallicane. C'est peut-être à cause d'*Horace* et de son influence que Louis XIV, dans ses mascarades, songe à se déguiser en empereur romain. C'est à cause d'*Horace* que tant de trophées, de faisceaux et de cuirasses vont participer à la décoration du siècle, et l'on ne saurait attacher trop d'importance à cet ouvrage, qui constitue en quelque sorte le seuil de l'époque classique.

Si l'on se rend bien compte de ce caractère que présente ce chef-d'œuvre, peut-être va-t-on trouver que la mise en scène qu'on vient de lui donner n'est pas exactement celle qui lui conviendrait. *Horace* s'accommode moins qu'aucun autre ouvrage du style 1936. Dans le doute où l'archéologie nous laisse sur les formes qui pouvaient être en honneur dans le temps légendaire où il se déroule, on préfère le voir entouré des poncifs de l'Ecole des Beaux-Arts plutôt que de ceux de Le Corbusier. Mais c'est là une critique de fort peu d'importance. Ce que l'on se plaît à enregistrer, c'est l'effort qui a été fait et surtout l'hommage que l'on a voulu rendre et qui a bien été rendu en effet.

M. Baty vient de forcer **Madame Bovary** à devenir pièce de théâtre. C'est une étrange entreprise et qui nous met dans un cruel embarras; car, d'une part, l'adaptation est au point de vue littéraire d'une horrible indigence; le spectacle, d'autre part, qui s'organise autour de cette adaptation est ravissant. D'un ouvrage aussi passionnant que ce chef-d'œuvre on a tiré une sorte de pièce qui n'a point d'intérêt, qui n'émeut pas et même, osons le dire, qui mène le spectateur jusqu'aux confins de l'ennui. Mais chaque fois que le rideau découvre un décor nouveau, on ressent un choc agréable, une surprise émue qui est sinon une jouissance, du moins un véritable plaisir. Or, au cours de la soirée, on a vingt fois l'occasion de ressentir ce choc, cette surprise — puisque aussi bien il y a vingt tableaux — et, mon Dieu! lorsqu'un spectacle réussit à totaliser vingt moments heureux dans la suite de son développement, c'est de la reconnaissance qu'on lui doit surtout. On en connaît beaucoup qui n'en font pas autant pour notre repos, pour notre délassement ni pour l'excitation de notre esprit.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Joseph Needham : *Order and Life;* Cambridge, University Press. — A. Vandel : *L'Hybridation;* Revue générale des Sciences, 31 mai 1936.

J'ai rendu compte ici, il y a quelques années, d'un important ouvrage anglais, en trois volumes, sur l'*Embryologie chimique.* L'auteur, Joseph Needham, est un jeune savant,

bio-chimiste déjà réputé, esprit original et très cultivé. Récemment, il a été appelé à faire une série de conférences aux « Terry Lectures » de l'Yale University; il vient de les publier dans un livre intitulé **Order and Life,** livre qui aura certainement beaucoup de succès.

Le but de la fondation Terry est surtout l'interprétation des résultats des recherches scientifiques récentes. Les « théologiens » fréquentent beaucoup ces conférences, naturellement pas les théologiens mystiques, mais les « théologiens rationalistes » (voilà deux termes qui semblent quelque peu incompatibles; qu'en pensent les membres de notre *Union rationaliste?*), c'est-à-dire ceux qui admettent avec certains hommes de laboratoire que le but essentiel de la science constructive est d'accroître l' « intelligibilité » de l'Univers.

Needham s'est efforcé d'intéresser à la fois les théologiens, les philosophes, les savants, et il a examiné, à la lumière des faits nouveaux, la querelle des vitalistes et des mécanistes. Les vitalistes espèrent toujours que le mécanisme causal rigide fera faillite, et les mécanistes qu'il aura gain de cause. On a souvent reproché aux explications mécanistes d'être trop simplistes. Mais il y a lieu de remarquer que la Physique classique, la Chimie classique, laissent provisoirement de côté bien des problèmes fort complexes, par exemple l'équilibre d'une bulle de savon, ou encore la capacité électrique d'un solide autre qu'un ellipsoïde. En science, on a dû toujours commencer par l'analyse des cas les plus simples.

Voici qu'on oppose maintenant, d'une part au vitalisme, d'autre part au vieux matérialisme mécanistique, le *matérialisme dialectique*. J'ai eu l'occasion de parler de celui-ci à propos du récent ouvrage de Marcel Prenant, *Biologie et Marxisme*. Au Congrès de l'Histoire de la Science, en 1931, Zawadowsky a déclaré que « le vrai but de la recherche scientifique n'est pas l'identification brutale du physique et du biologique, mais bien la découverte des principes qualitativement spécifiques qui caractérisent les aspects principaux de chaque phénomène donné, et la découverte des méthodes de recherche appropriées aux phénomènes étudiés ». « Tout en affirmant l'unité de l'Univers, on doit conserver des démarcations nettes entre la Physique, la Biologie, la Socio-

logie. » Ce qui revient à dire que l' « ordre » biologique ne peut être ramené à l'ordre inorganique.

Pour Needham, et en cela il a parfaitement raison, le problème central de la Biologie est celui de l'organisation, du maintien de la structure normale et spécifique; la forme organique reste l'énigme fondamentale. Needham cherche à montrer que les recherches expérimentales peuvent déjà jeter un peu de lumière sur les relations encore obscures entre forme biologique et nature chimique.

Précisément, les recherches récentes sur les *organisateurs* de l'œuf de Batracien ont ouvert des horizons nouveaux. Tout au début, certaines parties de l'œuf sont encore « indéterminées » ; par exemple, un morceau prélevé dans la région où se différenciera le tube neural et greffé dans le territoire où doivent apparaître les branchies, donne des branchies. Mais cette plasticité, cette pluripotentialité primitive, ne tardent pas à disparaître, et l'œuf se présente alors comme une mosaïque de régions « prédestinées ». Toutefois, dès le début du développement, une certaine région de l'œuf d'Amphibien correspondant à la partie médiane de la lèvre dorsale de la bouche primitive, est dépourvu de plasticité, autrement dit, rigoureusement prédestinée : quel que soit l'endroit où on la greffe, elle donnera toujours l'axe dorsal d'un embryon; même si la greffe est faite dans la région destinée à donner du ventre, il y a « induction », organisation d'une mœlle épinière, d'où le nom d'organisateur.

La notion des *organisateurs* a été accueillie avec joie par les partisans du vitalisme et de la finalité, car elle indiquait une entéléchie, une course vers un but, vers une fin, une force vitale organisatrice plus active en un certain point de l'œuf. Mais voici toute une série de résultats nouveaux, apportés par les biochimistes, et qui sont faits pour calmer l'enthousiasme des vitalistes.

Tout d'abord on peut « tuer l'organisateur », et il continue à exercer son pouvoir d'induction; on peut le broyer, le chauffer à 100°, le narcotiser : il agit encore. Bien mieux : certains fragments d'embryon qui ne possèdent pas ce pou-

oir inducteur à l'état de vie, peuvent en acquérir un après voir été soumis à l'ébullition.

D'autre part, des extraits à l'éther de l'organisateur agissent omme l'organisateur lui-même; le pouvoir organisateur paraît résider dans les molécules chimiques de certains onstituants organiques : graisses, lipoïdes. Les substances himiques organisatrices ne sont pas spécifiques : extraites le petits Crustacés, les Daphnies, ou bien d'embryon de Poulet, ou même du cancer humain, et injectées dans l'œuf l'un Amphibien, elles y induisent une mœlle épinière. Avec les stérols de synthèse on obtient le même effet.

Il est intéressant de constater que les substances inducrices font partie d'un groupe de corps chimiques auquel ppartiennent des hormones mâles et femelles, des composés ntirachitiques, des glucosides agissant sur le cœur, des ubstances engendrant le cancer. L'organisateur agirait par voie chimique, sans qu'on puisse invoquer une prédestination.

Chose curieuse : aussi longtemps qu'on voyait dans les organisateurs un argument en faveur des théories vitalistes, on leur attribuait une importance capitale; maintenant que, réduits à une substance chimique, ils sont dépouillés de mystère, on dirait qu'ils ont perdu tout intérêt. Même des biologistes éminents n'en parlent qu'à contre-cœur.

§

La question de l'**hybridation** a déjà beaucoup préoccupé les nciens naturalistes. Les croisements entre espèces différentes donnent les « hybrides », qui restent en général stériles, contrairement aux « métis », issus de croisements entre races ou variétés de la même espèce. Le professeur Vandel, de Toulouse, vient de consacrer à l'étude de l'hybridation un excellent article.

Dans les livres classiques, on cite comme exemple d'hybrides inféconds le Mulet (Jument × Ane) et le Bardot Anesse × Cheval).

Cependant, déjà dans l'antiquité, on a signalé des Mules écondes; et en 1846, de Castelnau a cité le cas d'une Mule qui, couverte à l'âge de 7 ans par un Ane, donna un Mulet

typique, et qui, à l'âge de 9 ans, engendra, avec un Cheval, une Jument, assez chétive et de petite taille. Depuis, on a constaté que les Mules fécondes ne sont pas rares dans les pays chauds (Italie, Espagne, Afrique du Nord, Californie, Brésil), et on est arrivé à cette conclusion que la Mule féconde se comporte à peu près comme une Jument, et la Bardotte comme une Anesse. L'interprétation de tels faits est la suivante : dans les cellules de l'hybride cœxistent les chromosomes maternels et les chromosomes paternels; ces chromosomes, provenant d'espèces différentes, font mauvais ménage, et, au moment de l'ovogénèse, il arriverait fréquemment que la totalité, ou tout au moins une grande partie, de la chromatine paternelle est éliminée. Il se produirait ainsi un retour aux formes spécifiques pures, maternelles.

Voici un cas différent, celui de l'hybride du Radis et du Chou, étudié par Karpechenko; il pousse avec vigueur extraordinaire, atteint une taille de 2 m. 50, alors que les parents ne dépassent guère 70 à 90 centimètres, et il donne en général des graines stériles; cependant 19 hybrides sur 123 observés ont donné quelques graines fertiles, dont est issue une génération de plantes qui se montrèrent la plupart parfaitement fertiles et donnèrent une descendance uniforme à caractères intermédiaires entre ceux des espèces parentes. On voit là un mode possible de formation d'espèces nouvelles, due à une association stable des chromosomes maternels et paternels, le nombre des chromosomes devenant égal à la somme des chromosomes des parents initiaux.

On voit l'intérêt de l'étude de l'hybridation pour l'évolution des espèces.

GEORGES BOHN.

FOLKLORE

A. van Gennep : *Le Folklore de la Flandre et du Hainaut*, P.-G. Maisonneuve, 2 vol. 8°, 739 p. — Maurice Crampon : *Le culte de l'arbre et de la forêt en Picardie; essai sur le folklore picard;* Amiens, Yvert et Paris, A. Picard, 8°, 584 p. — R. de Westphalen : *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, Metz, Impr. du Journal *Le Lorrain*, 8°. 863 p. sur 2 col. — Fritz Krueger: *Die Hochpyrenaeen*, A, *Landschaften, Haus und Hof*, Band I, Hansiche Universitaet, Hambourg, Friedrichsen, 238 p., 44 pl., carte; B, *Hirtenkultur*, Hamburg, *Seminar für Romanische Sprachen*, 8°, 102 p., 7 pl., dessins.

A tout seigneur... puisque je suis celui de cette chronique.

Mon ami Henri Lemaître m'ayant invité à Valenciennes, j'eus l'idée de faire une enquête locale de folklore; et de proche en proche elle s'étendit à tout le département du Nord. Il fallut faire des recherches historiques; et ma stupéfaction fut grande, non pas tant de tomber sur beaucoup de faits inédits (heureusement, je sais un peu le flamand) que de découvrir dans les périodiques des sociétés locales une quantité imprévue de matériaux publiés depuis 1800 et dont ni Sébillot ni personne en France n'avait, je ne dis pas vu l'intérêt, mais même eu connaissance. D'où cette monographie, qui prouve que le folklore de notre Flandre et de notre Hainaut est aussi riche que celui de nos voisins belges.

Ainsi Sébillot ne connaissait qu'une seule source sacrée dans le Nord; j'en ai trouvé plus de cinquante. De même, le culte populaire des saints présente dans ces régions une richesse et une variété qui m'a obligé de lui consacrer deux chapitres, l'un descriptif et un autre, vraiment nouveau, sur le rapport entre ce culte, les cultes liturgiques et les patronages de paroisses et de corporations. Ce sujet n'avait jamais été étudié soit d'une manière locale, soit, et bien moins encore, d'une manière générale. D'où ma tentative d'établir une théorie générale, que j'ai réduite en fin de chapitre à des propositions qu'il sera facile d'appliquer, pour en éprouver l'exactitude, à d'autres provinces ou diocèses.

Pas d'index, mais une table des matières très détaillée, pour cette raison qu'en cours d'impression j'ai reçu des documents nouveaux, par observations directes, et qu'il faudra un tome III, qui aura l'index. Il y aura aussi un peu plus de photos que dans ces deux volumes.

Comme la Flandre et le Hainaut, la Picardie avait été délaissée; mais Maurice Crampon vient de démontrer, pour un sujet spécial tout au moins, que le folklore y est aussi riche qu'en Bretagne ou en Gascogne. Sa monographie sur le **Culte de l'Arbre** dépasse largement le titre qu'il a choisi; car à propos des arbres il parle des arbustes, des herbes, etc. et à propos de celles-ci des cérémonies du cycle de printemps (carnaval-carême, mai) de la Saint-Jean, des fêtes de Noël et, chemin faisant, de toutes sortes de coutumes et croyances.

J'ai déjà dit dans mes monographies sur la Côte-d'Or et la Flandre-Hainaut que les documents connus interdisent de parler d'un véritable « culte » des sources tant qu'on n'a pas la preuve d'une divinisation (comme pour la Seine) ou d'une personnification de cette source. J'en dirai autant du prétendu « culte » des arbres. On a des cas où le doute est impossible, par exemple dans la Lorraine pour l'alisier, qui est personnifié spécifiquement dans le *Deus Alisanus;* mais il n'y a nulle part en France de *Deus Quercus,* ou de *dieu Rouvre* (*Robur*); aucune inscription n'en témoigne; et l'on ne connaît pas de cas d'un rituel spécial. Les pratiques courantes, comme accrocher un chiffon, allumer une chandelle bénie, et même déposer une pièce de monnaie, ne sont que des procédés magiques de débarras et de transfert d'un mal, ou une matérialisation des prières. Aussi s'exécutent-elles d'une manière identique auprès de pierres bizarres, de mégalithes, de sources, de buissons, d'arbres, de statues, à quelque degré regardés comme sacrés.

Mais ceci ne veut pas dire que ces représentations soient divinisées; ce sont des réceptacles de la vertu spéciale dite *sainteté,* en arabe *baraka,* en malgache *hasina,* etc. dont l'origine et la nature sont indépendantes de la forme et de la matière du réceptacle. Aucun des arbres décrits par Maurice Crampon n'est animé d'une personnalité, ou d'une volonté propres; et ces arbres appartiennent à des espèces très différentes, parmi lesquelles le chêne ne joue aucun rôle supérieur. Ceci dit, il reste que cette monographie est l'une des meilleures que nous ayons sur ce sujet et qu'elle peut servir de modèle pour nos autres provinces. Les documents anciens et nouveaux sont strictement localisés (par communes et hameaux); et les variantes n'ont pas été bloquées pour fournir une prétendue « synthèse ».

Dans ces ouvrages, les matériaux ont été répartis selon un ordre méthodique, par sujets traités. M. de Westphalen a préféré pour son **Dictionnaire** l'ordre alphabétique, déjà adopté avant lui par Pérot pour le Bourbonnais et récemment par les Allemands pour une réédition augmentée du Wuttke. Je sais bien qu'un index, qui dans le Westphalen occupe une vingtaine de pages sur deux colonnes, corrige le

léfaut de présentation. Et que la mise en place des fiches ivec ce système est plus facile, sans compter qu'il permet les intercalations et des additions à volonté.

Mais la présentation est ainsi bien rébarbative; je doute que même le public de la région décrite puisse s'intéresser cette suite de fragments; on limite ainsi la lecture et la ente (je veux dire par là la propagande en faveur du olklore) aux spécialistes et à ceux qui font des recherches personnelles dans le même pays. Le mieux sera de se procurer deux exemplaires, de découper le tout, et de classer les ragments par sujets. Si on le fait, on obtient, grâce à M. de Westphalen, une idée à peu de chose près complète des nœurs et coutumes anciennes et modernes de Metz-ville et les pays voisins, dont on trouvera la liste pp. XIII-XIV de 'avant-propos.

L'œuvre est proprement énorme; et pourtant l'auteur avoue que « le sujet est loin d'être épuisé »; il s'estimerait heureux que son Dictionnaire devînt le point de départ de recherches nouvelles. Les dessins schématiques sont très bons, notamment pour les coiffes et couvre-chefs, les plans le maisons, les outils et instruments de toute sorte. La Lorraine a donc trois bonnes monographies, celle-ci pour la Moselle, celle de Sauvé pour les Hautes-Vosges (où les matériaux sont classés par ordre calendaire, le plus mauvais de ous) et celle de Labourasse pour la Meuse. Il en faudrait autant pour la Meurthe et, afin d'avoir de bons points de comparaison, pour le Bas-Rhin et le Haut-Rhin, indépendantes; car les variations locales sont fortes. Alors un scrupule me prend. Puisque l'arrangement sous forme de dictionnaire paraît commode à certains chercheurs, pourquoi e critiquer au risque de décourager quelqu'un?... Nous ne sommes déjà pas si nombreux en France, maintenant, à nous intéresser activement au folklore.

L'Université de Hambourg continue ses publications sur une partie au moins de notre science, la civilisation matérielle, parallèlement aux recherches d'ordre linguistique. Les deux monographies de Fritz Krueger, dont j'ai déjà signalé ici plusieurs ouvrages importants traitent des villages, de la maison, et de la vie pastorale des **Hautes-**

Pyrénées au sens non pas administratif, mais géographique; et ce, sur les deux versants; d'autres monographies suivront, dont deux devaient être imprimées à l'Institut d'Estudis catalans. Pour la France, tous les départements pyrénéens ont été étudiés avec soin; de l'enquête se dégagent dès à présent quelques dominantes qui prouvent qu'en présence de phénomènes naturels identiques (orographie, hydrographie, climat, besoins essentiels) la réaction des divers groupes ethniques n'a pas été partout la même. Ainsi la maison dite aragonaise présente quatre types caractérisés (non pas d'après le toit, qui est un élément secondaire, mais d'après le plan); de même la maison dite catalane en présente cinq. L'auteur suppose (pp. 156-157) que dans chaque cas les variations peuvent se ramener, par évolutions successives, à un prototype unique.

Mais les prototypes supposés, aragonais et catalan, ne coïncident pas, pas plus qu'en Savoie par exemple, d'après les recherches de mon ami Paul Dufournet, on ne peut faire coïncider le type dit du chalet avec celui de la maison tripartite de la région d'Annecy. De même, l'exposé comparatif de Krueger (pp. 216-221) prouve l'existence dans le Massif central et régions limitrophes, puis dans les Alpes du Léman à la Méditerranée, de types fondamentaux identiques à ceux des Pyrénées; mais si l'auteur avait poursuivi l'enquête dans nos pays de plaines, il aurait constaté des similitudes aussi.

Ma proposition conclusive sera que cette recherche locale, d'ailleurs très étendue, nous fournit de nouveaux points d'appui en faveur de l'opinion que les conditions extérieures (matériaux, altitude, climat) sont subordonnées à l'ingéniosité humaine; mais que celle-ci ne peut agir que dans certaines limites qui déterminent des identités sans imitation ni filiation.

L'autre mémoire, sur l'**industrie pastorale** pyrénéenne des deux versants, est conduit avec le même soin; sur ce point la comparaison est facile avec la Suisse, où on a publié de bons mémoires, mais moins pour la France où les géographes humains se sont placés plutôt au point de vue économique. Ce mémoire-ci ne présente pas de conclusions gé-

éralisatrices; il en ressort pourtant que dans des conditions lentiques (élevage spécialisé pour la production du lait et es sous-produits, vie à haute altitude, nomadisme régulier, ipartition saisonnière des coutumes, réglementation juriique) la dominante est facile à formuler (elle vaudrait ême pour les Lapons et les Eskimo); mais que les variantes calisées sont moins intelligibles.

Sans doute, on peut toujours prétendre que ces variantes ont des restes de civilisations antérieures; Krueger ne va as si loin, parce qu'il a pris contact en personne avec les its, de vallée en vallée, de village en village, presque de aison en maison. Mais ces descriptions détaillées et préses n'ont un intérêt scientifique que si on peut les situer ans un classement, comme font les botanistes par exemple. lassement qui, quand il s'agit des hommes, doit faire surgir s causes des différenciations. Le problème ainsi posé fait uhaiter que Krueger lui-même et ses collaborateurs fassent araître au plus vite le reste de ces enquêtes où l'on parra de l'agriculture, des industries artisanales et domestiues, et des costumes, croyances et coutumes.

A. VAN GENNEP.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Jésus Inconnu, de Dmitri Merejkowsky (Grasset). — *Un Chemin de oix*, par Claude Renaudy (Librairie Saint-Paul).

A propos du livre que Dmitri Merejkovsky a consacré à **Jésus connu** et sur lequel M. Edouard de Morsier a écrit dans le *ercure* (15 septembre 1936) un vibrant article, il convient faire observer que, si l'on y trouve, en effet, le plus sincère le plus ardent amour pour le Sauveur, et des pages qui le restituent » à notre attention avec une vivacité qu'on trouve sez rarement, hélas! dans les livres marqués de « l'impriatur » (le talent est une chose et la foi une autre!) il n'en t pas moins certain que c'est une œuvre entachée d'hérésie qu'aucun lecteur catholique ne pourra lire sans précauons et, parfois, sans révoltes. Non seulement M. Merejkovsky tend se servir des Evangiles Apocryphes comme si l'Eglise les avait pas écartés nettement des textes *révélés*, non ulement il se complaît personnellement à d'autres « apo-

cryphes » que M. de Morsier estime « délicieux » mais dont la liberté, pour ingénue qu'elle soit, déplaira à ceux qui ne goûtent pas les vies romancées d'après des personnages historiques (et qui sembleront en outre irrespectueuses à ceux qui croient à l'intangible divinité de Jésus-Christ) mais M. Merejkovsky se livre à des constructions et des affirmations qui ne peuvent que choquer odieusement les catholiques qui honorent et vénèrent Celle que, de tout temps, ils appelèrent la Sainte Vierge : pour notre auteur, en effet (si ma mémoire ne me trompe point, car je n'ai pas le livre près de moi et l'ai lu il y a déjà un certain temps, juste quand il parut) Jésus est bien le fils de Dieu en tant que Dieu, mais en tant qu'homme il est le fils de l'homme, c'est-à-dire de Joseph; M. Merejkovsky n'admet ni le mariage blanc de Joseph ni la virginité de Marie à qui il donne d'autres enfants — jouant sur le texte « les frères de Jésus », alors qu'on sait qu'un même terme signifiait frère ou cousin; cette façon d'interpréter le Mystère de l'Incarnation ne peut que choquer indiciblement les croyants pour qui Notre-Dame est doublement l'Immaculée : par sa conception et par celle de son Fils. « Merejkovsky dépasse les dogmes », dit M. de Morsier qui intitule son étude : *Au delà de l'Evangile.* Nous croyons qu'une plume humaine restera toujours *en deçà* de l'Evangile et il est bien dommage que M. Merejkovsky, écrivant sous l'influence d'un sincère amour qui par moments le doue d'une sorte de voyance, n'ait pas eu l'humilité de travailler dans la discipline de cette Eglise « des ornements de laquelle il a voulu débarrasser la face du Seigneur ». L'extraordinaire confiance en soi dont fait preuve chaque hérétique me paraît toujours la chose la plus surprenante du monde. Elle est d'autant plus navrante, ici, qu'avec plus d'humilité et de circonspection, M. Merejkovsky, avec ses dons, pouvait nous offrir un livre inouï et véritablement durable.

L'intérêt de ces tentatives, c'est qu'elles ramènent l'attention du public, même incroyant, sur les véritables raisons de vivre et de souffrir. S'il est vrai que la *Vie de Jésus* de Renan ait suscité des conversions à la foi catholique, car l'Esprit souffle où il veut, il est probable qu'il en sera de même avec le grand livre que l'écrivain russe a consacré au Crucifié.

Ce drame de la Crucifixion, qui a inspiré si peu d'écrivains en dehors des auteurs dramatiques), ébranle au contraire ingulièrement ceux de notre temps : combien ne compte-ait-il pas de « Passions » récentes, sans même remonter au Chemin de la Croix de Claudel en 1914 (1), ou à mon Chemin le Croix de 1927 (2) : mais voyez, tout récemment *le Chemin le Croix du Pécheur* d'Isabelle Rivière (Corréa), *le Chemin de a Croix* de Camille Melloy (chez Desclée de Brouwer), *le Chemin de la Croix du Malade* de Céline Lhote (Spes), Un *Chemin de Croix* de Claude Renaudy (Librairie Saint-Paul), *Per Crucem, chemin de haine et d'amour* par Louise André-Delastre (Edition de la Presse Lyonnaise du Sud-Est) sans compter le récit de la Passion qui se trouve dans *la Vie de Jésus* de Mauriac (Grasset).

Or, non seulement nous ne voyions pas, auparavant, de grands prosateurs s'appliquer à écrire une Passion, mais nous ne trouvions même pas, chez les poètes, de chemin de a croix : ni Villon, ni Ronsard, ni Malherbe ne s'y sont essayés, ni Corneille (qui pourtant a mis en vers *l'Imitation*) ni Racine, à qui nous devons ces *Cantiques spirituels* qui contiennent les plus beaux vers religieux de notre langue. Sans doute n'oubliaient-ils pas les vers de Boileau : « de la foi du chrétien les mystères terribles — d'ornements égayés ne sont pas susceptibles. » Etrange conception littéraire par laquelle le poète chrétien avait droit à mille jeux verbaux sur d'absurdes divinités grecques et romaines, mais incorporait si peu sa foi à la vie de son art que celui-ci ignorait celle-là !

Dégagés de la tyrannie de Boileau, on s'étonne que la Passion n'ait inspiré ni le poète de la *Colère de Samson* ni l'immense chantre de la *Légende des Siècles*, et il est extravagant que le seul Chemin de Croix qu'on rencontre dans a littérature du XIX[e] siècle soit dû à Leconte de Lisle : publié en 1858 dans l'édition de ses Poésies Complètes, Leconte de Lisle le retrancha ensuite des éditions postérieures données chez Lemerre, soit qu'il déplût à son athéisme déclaré, soit

(1) Repris dans *Corona Benignitatis* en 1915 (N. R. F.).
(2) Repris dans *Deux Petits et leur Mère*, en 1928 (Flammarion).

qu'il se rendît compte que rien n'était plus froid, plus banal et d'une plus morne rhétorique.

C'est qu'une méditation du drame de la Semaine Sainte, pour littéraire qu'elle soit, ne peut se passer de cette conviction intime qui la fait jaillir du cœur : l'émotion évidemment ne saurait suppléer au don de l'écrivain et à l'intelligence du mystère, mais l'art, à lui seul, sur un tel sujet, ne suffit plus.

Claude Renaudy a écrit son **chemin de la croix** en prose; ce sont des versets sans rimes, tantôt fort courts, tantôt assez longs pour comporter deux à trois lignes, et sans ce rythme impérieux du vrai verset chantant, musical, où les brèves et les longues obéissent à une cadence mystérieuse, moins définie que celle du vers, mais aussi peu niable. Non que les coupures établies par Claude Renaudy pour articuler son verset soient sans raison; chaque fois qu'il va à la ligne, ce n'est pas arbitrairement, mais pour marquer un repos de la voix, un bref arrêt du sens : c'est comme un signe de ponctuation pour obliger le lecteur à lire le texte avec les « temps » qui conviennent au mouvement de la pensée. Ce n'est pas l'indication d'une recherche musicale, ce n'est pas son oreille que Claude Renaudy a cherché à satisfaire ici, c'est son esprit qui voulait s'exprimer.

Donc, presque rien pour l'attrait de l'oreille lyrique, aucun jeu de syllabes, de sonorités, point d'allitérations ou d'assonances : toute la qualité de la phrase est dans sa signification, toute la valeur de la prose est dans sa puissance morale et intellectuelle. Or, c'est là qu'éclate la force de la conviction, de l'inspiration, quand l'intelligence et la sensibilité tour à tour l'appuient : avec toutes ses qualités de grand poète un Leconte de Lisle n'avait abouti dans sa Passion qu'à une ennuyeuse rhétorique, et, sans effort de magie verbale, Claude Renaudy nous retient parce que ses méditations sont personnelles et que la nourriture traditionnelle est vraiment remâchée par sa bouche. Voyez plutôt, à la Ve Station, la rencontre avec Simon le Cyrénéen : c'est d'abord le récit classique, à la troisième personne, âpre et ironique, et qui nous montre ensuite Simon rénové sous le regard de Jésus; mais, soudain, c'est un cri personnel qui nous perce le cœur comme une flèche :

Simon de Cyrène, tu es mon frère.
J'ai été appelé par Dieu,
Il m'a parlé dans une église silencieuse,
Il m'attendait au bord de l'océan,
Il m'a fait signe parmi la foule.
Et j'ai détourné la tête,
Et j'ai cherché un autre chemin.
Mais un jour, le vent, les hommes, la maladie, m'ont
contraint à porter cette croix que le Christ, bien avant
moi, chargeait sur ses épaules,
Et le front et les mains contre ce bois,
J'ai vu toutes choses avec des yeux neufs;
Mon cœur s'est enfin donné
que j'avais si longtemps refusé.
Seigneur, je vous aime à en mourir.

Pour Claude Renaudy, la seconde chute du Rédempteur est pour les malades, la troisième est pour ceux que nous avons abandonnés dans la tentation, ou même poussés, et alors, avec un grand retour sur soi, l'âme chrétienne criera : « Mon Dieu, ayez pitié de tous ceux que nous aurions dû aimer, défendre, soutenir, et que nous avons précipités la face contre terre. » A la Xe Station, il y a des trouvailles de cette sorte : « Vous ne porterez plus votre croix, mon Dieu, c'est elle qui, maintenant, va vous porter. » A la XIe, Claude Renaudy médite sur cette « première messe qui va s'achever sur le Calvaire », et sur toutes celles qui seront célébrées avant la dernière... et c'est très beau. Vous voyez l'originalité de ces conceptions personnelles par dedans la tradition? La XIVe Station est un appel magnifique à ceux qui dorment et n'entendent pas sur la route la marche des disciples partis pour la conquête du monde. Ce *chemin de la croix* est l'un des plus originaux, des plus intelligents, des plus forts que j'aie lus, et c'est peut-être celui qui suscite le plus de réflexions chrétiennes nouvelles.

HENRIETTE CHARASSON.

CHRONIQUE DES MŒURS

Jean Bernard : *La vie de Paris 1933*, Figuière.

Hélas! c'est le dernier volume de Jean Bernard dont j'aurai à rendre compte! Cet infatigable courriériste qui, depuis près de quarante ans, « tombait » chaque semaine son article pour

je ne sais plus quel journal belge, et qui, chaque année, réunissait ces hebdomades en un volume presque aussi précieux que ceux jadis de Claretie, n'en écrira plus désormais! Peut-être, sa veuve, qui garde et honore sa mémoire, tiendra-t-elle à faire paraître les volumes 1934 et 1935, qui doivent être sur le marbre, car ce volume-ci : **La vie de Paris 1933,** est en retard. Mais, hélas! il n'y aura pas de *Vie de Paris 1936.*

Que de choses intéressantes dans ces 400 pages, petit texte! Il faudrait un volume presque aussi gros pour les relater. Je me contente de cueillir, çà et là, quelques anecdotes.

C'est en 1933 que mourut Louis Dumur, et Jean Bernard consacre des lignes émues à notre ami, et au *Mercure,* « revue qui représente, dit-il, une force par la hardiesse de ses idées et l'indépendance de son caractère ». A ce propos, il reproduit une note qu'il dit emprunter à notre revue, mais dont je n'ai pas gardé souvenance, ce pourquoi, au cas où il aurait fait erreur, je la reproduis car elle fait honneur à notre ami :

Louis Dumur, revenu de Russie, fit la connaissance d'une femme étrangère de haute condition, mais un peu perdue dans le tourbillon de la vie parisienne; ce fut le grand amour de sa vie. Elle ne tarda pas à tomber malade, dut se soigner assez longtemps et finalement mourut en laissant des dettes. L'écrivain, tout jeune alors, et sans situation stable, prit des arrangements avec les créanciers de son amie, et, pour que rien ne puisse entacher sa mémoire, pendant plus de dix années, il paya, jusqu'à l'extinction complète, les dettes de celle qu'il avait aimée.

Bien que très lié avec Dumur, j'ignorais ce détail de sa jeunesse, et je crois bon de le faire connaître à ceux qui l'ont estimé et aimé.

Beaucoup d'anecdotes racontées par Jean Bernard se rapportent à la politique, et on les laissera de côté. Parmi celles qui relèvent de cette Chronique des Mœurs, certaines sont assez savoureuses : l'indignation d'Anna de Noailles (pourquoi ne pas l'appeler ainsi puisqu'elle est entrée maintenant dans l'histoire?) qui envoie un commissaire de police à un cabaretier de Montmartre, lequel avait fait peindre une frise de célébrités, parmi lesquelles la grande poétesse, sans autre costume que sa cravate de commandeur de la Légion d'honneur; le cabaretier voila la figure, mais laissa la cravate et

le reste. Encore, la pudeur d'une femme de magistrat qui fit condamner Richepin pour sa *Chanson des Gueux*, et qui dix ans plus tard se fit elle-même condamner pour adultère (ah! si ç'avait été avec Richepin, comme c'eût été joli!)

Parfois, on aimerait à avoir plus de détails. Quelle est, à propos de femmes nues, la dame qui servit de modèle à Falguière pour sa Diane? et qui aurait joué un rôle politique il y a quarante ans, donc en 1893? L'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* doit savoir ça! Est-il bien vrai, d'autre part, qu'Houdon a donné la tête de Marie-Antoinette à la statue de Vénus se trouvant dans le jardin des Affaires étrangères? A cette époque, la plaisanterie n'aurait pas passé. Cependant, Paul Baudry, dans sa *Toilette de Vénus* que donna, il y a quelques années, l'*Illustration*, avait peint une Aphrodite qui ressemblait furieusement à l'Impératrice Eugénie. Et il serait curieux d'ailleurs de dresser la liste des grandes dames qui voulurent nous laisser le souvenir de leur beauté entière, comme fit Pauline Bonaparte. Mais qui sait si ce qui, autrefois, était rareté un peu scandalisante ne deviendra pas un jour banalité courante?

Un peu plus loin, notre prince des anecdotiers (le titre a été porté par Victor du Bled, puis par Louis Richard, tous deux défunts, et, Jean Bernard venant de décéder à son tour, à qui la principauté?) raconte qu'un jour, une nuit plutôt, un magistrat « de mœurs austères, et de même de conduite régulière » (ce crescendo est cocasse) entrant dans un cabaret de Montmartre avec des amis en vadrouille, reconnut dans un numéro de poses plastiques sa propre fille qui préparait son agrégation d'histoire et sortait chaque soir pour aller travailler dans les bibliothèques, d'où surprise et demi-asphyxie de colère de ce digne magistrat. Mais combien il était peu au courant des heures! La seule bibliothèque qui soit ouverte le soir, la Geneviève, ferme à 22 heures; si sa fille rentrait après 24, n'aurait-il pas dû la questionner? Il est vrai que, maintenant, quel est l'engendré qui se laisse questionner par son géniteur? Cette danseuse nue qui, d'après la suite de l'historiette, semble être Colette Andris, serait alors décédée elle aussi, il y a quelque temps...

Que dire encore de la révélation faite par Jean Bernard sur

l'ambassadeur d'Allemagne à Paris, en 1914, M. de Schœn? Cet ambassadeur n'avait pas de rival, paraît-il, pour, en petit comité, faire sortir d'une même bouteille toutes sortes de liqueurs ou pour cueillir dans le chignon d'une dame le billet de banque qu'il venait de brûler. Alors, que ne s'est-il servi de ses talents de société quand il est allé trouver l'excellent Bienvenu-Martin pendant que Viviani et le président Poincaré voguaient vers Saint-Pétersbourg? Il lui aurait extrait de la poche le traité acceptant la mise en dépôt chez le kaiser de Toul et de Verdun, et l'autre Martin n'y aurait vu que du feu! Il n'en serait pas revenu, le Bienvenu!

Sur tels autres ministres des Affaires étrangères, l'auteur rapporte des détails curieux. De feu Cruppi, cette réponse à une enquête : « Si je n'avais pas la modeste situation que j'occupe, je voudrais être bibliothécaire à la Nationale ou à l'Arsenal. » Parfait. Plutôt à l'Arsenal, d'ailleurs; on y est moins dérangé par les cochons de lisants. D'Aristide Briand cette muflerie : Il avait conservé de l'amitié pour la dame mariée avec qui il avait été surpris dans un champ par un garde-champêtre et condamné, puis acquitté, toujours conjointement avec elle; et pourtant quand il mourut, lui qui laissait une fortune de 3 millions, il oublia complètement cette pauvre vieille dame sans ressources. Jean Bernard s'indigne un peu ici, et il n'a pas tort.

Dans le monde littéraire, je cueille un détail instructif. Le romancier Jacques Kessel s'est fait payer 60.000 francs par la Compagnie des Wagons-lits pour mettre l'action d'un chapitre d'un de ses romans dans un wagon-lit. Et l'on dit que la littérature n'enrichit pas son homme! Il n'y a que la politique socialiste qui puisse rivaliser avec elle. Jean Bernard note, d'après un organe syndicaliste, que le député socialiste Fiancette vient de se payer 3 millions un château près de Villeneuve-sur-Yonne. *Et nunc erudimini, cives!*..... Ces messieurs députés ont d'ailleurs des tours de bâtons dont les pauvres gribouilleurs de papier sont sevrés. Chaque membre d'un certain état-major touche 100.000 fr. par an pour la publicité faite dans le *Populaire* d'un apéritif dit *Popu;* c'était la part du sieur Compère-Morel qui, dégoûté, sans doute, d'avoir si longtemps empoisonné ses lecteurs-électeurs avec le popu

et le populaire, s'est esquivé sur un petit sermon tout à fait bien pensant. Ah! les conversions *in articulo electoralis mortis!*

Pour revenir à la littérature, et finir, voici une bien jolie repartie de Victor Hugo. Il se promenait le soir dans un jardin avec de jeunes poètes et leur montrait les étoiles : « C'est là que nous irons. » Regardant une d'elles, plus brillante que les autres, il précisa : « Tenez, Mme Drouet est là, elle m'attend. » Un des assistants sursauta un peu : « Eh bien, et Mme Hugo? » Le grand poète ne se démonta pas : « Mme Hugo est dans l'étoile voisine. Celle-là... J'irai la voir aussi. »

SAINT-ALBAN.

LES REVUES

La Nouvelle Revue Française : vers et notes inédits d'Eugène Dabit; la marque sur lui de la guerre où il fut jeté à 20 ans; sa hantise de la mort et de la guerre menaçante. — *Yggdrasill :* M. Abel Bonnard et le manque de poésie chez l'homme actuel. — *Hippocrate :* deux poèmes de jeunesse d'Henri de Régnier, qu'il signa : Hugues Vignis. — Mémento.

Eugène Dabit dont la mort désole ceux qui le tenaient pour un des meilleurs de cette génération d'écrivains venue du peuple, fière de cette noble origine et qui est ambitieuse de représenter dans la littérature le travailleur de l'usine, de l'atelier, de la terre et de la mer, a écrit en 1924 dans un album ce poème que publie M. André Gide — **La Nouvelle Revue française** (1er octobre) — au cours d'un article d'adieu au pauvre disparu :

J'ai été soldat à 20 ans
Quelle misère
Que faire la guerre
Quand on est un enfant

De vivre dans un trou
Contre terre
Poursuivi comme un fou
Par la guerre

J'usais mon cœur
Aux carrefours crucifiés
Oh! Mourir dans la plaine
Au seuil d'une sale journée.

J'ai connu tous les cris
La haine
Les souffrances longues comme une semaine
La faim, le froid, l'ennui

Trois années ivres de démence
Plus lourdes à porter qu'un crime
Ma jeunesse est morte en France
Un jour de désespérance.

Tous mes amis ont péri
L'un après l'autre
En quelque lieu maudit
Est notre amour enseveli

Défunt Leguel le Parisien
Masse et Guillaumin d'Amiens
Pignatel dit le Marseillais
Tous endormis à jamais

On les a jetés dans un trou
N'importe où
D'en parler mon cœur chancelle
Ah que la mort est cruelle

Mon Dieu était-ce la peine
De tant souffrir
Las je reviens si humble et nu
Comme un inconnu

Sans joie, sans honneur
La douleur au cœur
Les yeux brûlés
D'avoir tant pleuré

La guerre a marqué Eugène Dabit profondément. Il en est revenu avec une hantise de la mort qui l'a peut-être prédisposé à sa fin prématurée. C'est l'impression majeure que dégagent les fragments de son « Carnet vert » parus dans la même revue. Un de ses amis le définit de la sorte :

Il désirait la joie pour les hommes et la dignité, mais ne les voulait ni conquises dans le sang ni exaltées par la haine.

En janvier 1932, il notait après une conversation sur les possibilités de guerre :

1932? 1935? Il semble déjà qu'on suffoque. Traqués. Quelle monstruosité, quelle négation, quel crime! Bande de bandits! Faillite de la science. Comment croire? Vivre?

C'est avec cette angoisse perpétuelle d'une mort stupide que nous devons agir, aimer, créer.

Le jour même qu'il tombait malade — 17 août 1936 — de la fièvre scarlatine qui le tua, il écrivait, de Russie, à sa femme :

Hier, nous avons vu des champs de bataille du temps de la guerre de Crimée. Monuments commémoratifs. Et voilà! Que venaient faire des Français dans ces steppes? Qui se souvient?

La guerre, toujours. Nous avons peu de nouvelles. Mais les événements d'Espagne nous emplissent d'angoisse. Cette aide apportée au fascisme par l'Italie et l'Allemagne. Ah! tout cela conduit vers le dénouement, ma chère Biche, et pour bientôt, je le crains. Ce sera la fin, quelle fin! le commencement d'un chaos stupide et cruel...

Et cependant il faut agir comme si nous étions dans le meilleur des mondes. A mon retour, je pense me mettre sérieusement au travail, j'en ai faim.

Je n'ose pas trop penser à l'avenir. Les événements m'enlèvent toute confiance. Je suis certain de revoir une guerre, et je ne me sens ni la force ni l'esprit de l'accepter. L'horizon est bouché par cette menace. Cette angoisse, qui m'a pris à seize ans, ne m'aura plus quitté, aura pesé sur toute ma vie — et la vôtre — ma chère petite et m'aura fait nier la vie. Avais-je tort de ne pas croire aux hommes?

Dans ses notes, on trouve cet aveu (15 décembre 1933) :

La mort, c'est en moi une blessure qui ne se refermera pas.

Que sont poignantes, aujourd'hui, ces lignes datées de mars 1934 :

Je ne voudrais pas mourir, car je sais que je n'ai pas donné le meilleur de moi-même! Que j'aime à pleines mains et à pleine bouche! Que je sais m'arracher aux bassesses quotidiennes. Oui, pourrai-je vivre, cela je le voudrais, en vaut la peine, puisque je sens un monde emplir mon cœur, du vrai sang couler dans mes veines. Ce sont des images et des réalités. Si je vis, je sais que, dans les livres que j'écrirai encore, je pourrai dire mes amours, quelle fraternité me lie aux hommes, quelles haines me séparent d'autres hommes.

§

Il est possible que nous approchions du terme prévu par Montesquieu : la destruction à mort de l'Europe par les armées. L'inquiétude générale n'empêche les jeux d'esprit des mandarins. On cherche à s'abstraire d'une réalité obsédante. Interrogé par **Yggdrasill** (août-septembre) sur « le rôle que la poésie peut avoir à jouer dans une période critique pour la civilisation », M. Abel Bonnard a répondu par une lettre intelligente il va sans dire, mais d'un ton désabusé et, d'autre part, qui dénote l'homme mal au fait des besoins matériels et moraux d'une masse humaine dont il semble apprendre qu'elle existe depuis que l'organisation de sa force pour assurer le triomphe de ses droits, menace la sécurité d'une minorité infime et parasitaire, favorisée de privilèges exorbitants.

Je crois que l'homme d'aujourd'hui, écrit M. Abel Bonnard, manque surtout de poésie et qu'il en souffre sans savoir le dire. Notre matérialisme est devenu si complet que la plupart de nos contemporains en sont submergés, sans garder la force de la connaître. Pour jouir poétiquement de la vie, c'est-à-dire pour vivre à la fois de la façon la plus ingénue et la plus profonde, il faudrait d'abord échapper à la stupide obsession sociale, il faudrait nous connaître par notre nature et non par notre étiquette. Il est licite que chacun demande ce qu'il croit nécessaire à son existence, mais en s'attachant à ses réclamations matérielles, l'individu oublie qu'il dépend de lui seul de se donner ses plus grandes joies. Il s'enferme dans sa condition, parce qu'il ne pense qu'à en sortir; il se rend pauvre à force de s'être cru tel. Les riches et les pauvres d'aujourd'hui me paraissent également misérables, parce que les premiers ne font pas servir leur argent à la création d'une existence où ils l'oublieraient et parce que les seconds ne savent plus concevoir ni goûter d'autres plaisirs que ceux qu'ils envient aux riches et qu'ils reproduisent autant qu'il est en leur pouvoir. A force de vouloir jouir de ce qui est à d'autres, l'homme perd alors la jouissance de ce qui est à tous, l'or du soleil et l'argent du clair de lune, la beauté inépuisable du monde, les émotions ineffables de l'âme. Ils ont vécu, cependant, ces Français de l'ancien temps qui se sont sentis vraiment hommes dans une condition humble ou modeste, qui ont su y goûter le repos qui suit le labeur, les bonheurs de la famille, la joie des fêtes traditionnelles, qui ont su s'échapper par

une chanson, s'élever par une prière. Ils ont vécu, ces Méditerranéens tour à tour laborieux et nonchalants qui, le soir, au moment même où une tartane s'éloignait du quai sur une eau pâle et merveilleuse, prenaient congé de leurs soucis en embarquant leur âme sur une guitare. Ils ont vécu, ces hommes innombrables de l'Asie, depuis la Perse jusqu'à la Chine et au Japon, qui ont su respirer leurs sentiments en oubliant leur condition et être poètes, quel que fût d'autre part leur métier ou leur fonction. Je ne doute pas qu'il n'y ait des changements à faire dans la société où nous nous trouvons, mais le premier est d'y rapporter une âme et d'y favoriser partout la restauration de la personnne humaine. Toute la vie est à retrouver.

Cela est agréable à lire comme du Marmontel. Opposez cette prose sans défaut, d'un vrai poète à l'âme généreuse, et les citations qui la précèdent, d'un Eugène Dabit rudoyé très fort par la vie avant, pendant et après ses quatre ans maudits de la guerre dans les tranchées. Ce sacrifice imposé à des millions d'êtres et qui en menace les survivants dans leur chair ou dans celle de leurs enfants, est à l'origine du désordre actuel des idées, des économies sociales, des sensibilités, du rapport du travail et du capital. La faim des estomacs domine les aspirations de l'esprit. L'appel à un état social plus équitable comporte aussi un élément de poésie. C'est pourquoi chercher à définir ou découvrir le rôle possible de la poésie dans le grand drame actuel du monde — n'est peut-être pas aussi vain que de disputer sur le sexe des anges, comme on le fit dans Byzance menacée.

§

M. Fernand-Demeure donne à **Hippocrate** (septembre), un article très intéressant sur « les débuts littéraires d'Henri de Régnier », alors Hugues Vignis, à *Lutèce,* la petite gazette du Quartier Latin que tous les historiens du symbolisme n'ont manqué de citer. L'auteur cite ces deux poèmes « musicaux et curieux », aux « vers gracieux et beaux », que Régnier ne crut devoir insérer dans nul de ses recueils et qui parurent en 1885 :

JOUISSANCE

Lorsque j'ai murmuré longtemps à demi-voix
Les mots, qui formeront ma phrase cadencée,

Il me semble sculpter le vase aux flancs étroits
Où dormira le vin de ma haute pensée,

Après le long effort des labeurs surhumains
Et la lourde langueur de l'étude nocturne,
J'ai le bonheur de voir s'achever sous mes mains
La fine ciselure et le galbe de l'urne.

Et je poursuis ainsi, somnolent et charmé,
A travers les détours et les alternatives,
La lente éclosion du rythme bien-aimé
Qui parlera si bien aux âmes attentives.

SAGESSE NOCTURNE

Pour sentir la tiédeur de ta chair parfumée,
J'approche doucement mon corps tout près du tien,
Je glisse sous ton cou mon bras comme un soutien,
Ma main joue en ta chevelure bien-aimée.

Nous n'écouterons pas la volupté perverse,
Très chère, nous serons très sages cette nuit,
Et lorsque la pendule aura sonné minuit,
Nous nous endormirons comme l'enfant qu'on berce.

D'un grand apaisement je me sens l'âme pleine
Et je trouve que c'est une grande douceur
Que dormir près de toi, dans tes bras, sur ton cœur,
Le nez chatouillé par ton invisible haleine.

MÉMENTO. — *Les Amitiés* (août-septembre) : numéro consacré « A la mémoire de Joseph Parnin » et constitué d'« études et souvenirs » sur ce professeur au lycée de Tournon qui fit là toute sa longue carrière d'éducateur et compta parmi ses élèves MM. Louis Pize, René Fernandat, René Gillouin, Noël Vesper, Julien Vocance.

La Phalange (15 août-15 septembre) : c'est un fascicule double, à la gloire de Rome. Comme il sied et pour en assurer la magnificence verbale, ce numéro commence par des emprunts aux discours de M. Mussolini et finit pareillement sur la signature du Duce. Une telle abondance est fastueuse. Entre ces deux échos de la voix illustre, foisonnent « messages », poèmes, déclarations d'amour, d'Italiens et de Français. Ceux-ci parfois distancent leurs frères d'Italie par l'excès de leur éloquence. M. le Maréchal Pétain réta-

blit à peu près l'équilibre par la mesure de sa réponse aux organisateurs de cette manifestation : c'est une leçon que leur donne l'illustre libérateur de Verdun et sous les auspices de Gœthe.

Le prochain numéro de *La Phalange* célébrera l'Espagne, — celle du *pronunciamiento* des généraux et des officiers contre le peuple.

La Revue des Temps Modernes (septembre-octobre) : « Ce que nous avons vu et appris en Espagne », par Mme Charlotte Charpentier et M. Jean Goldsky. — Par XXX : « Où va l'Europe? Glissera-t-elle à la guerre? »

Corymbe (juillet-août) publie « L'année sentimentale », suite de poèmes, qui valut à l'auteur, Mlle Jeanne Sandelion, le prix de Poésie de la revue.

Cahiers du Sud (octobre) : « La joie est pour l'homme », poèmes de M. Ilarie Voronca. — Poèmes de M. A. Chardine. — « E. Dabit », par M. E. E. Noth.

Sources (été) : Poèmes de Mme Luce Doll et de MM. T. Lamoureux, P. Boujut, Ed. Henry, N. Doris, L. Bernard, E. Aiguier.

Les Humbles (août) : « Chant des Esclaves », vers de M. Marc Cheyrouze. — Poèmes de MM. Pierre Boujut et R. A. Maréchal.

Le Divan (septembre-octobre) : « Louis Le Cardonnel », par M. René Fernandat. — Poèmes de Marcel Ormoy et de M. J.-P. de Ladevèze. — De M. Louis Boyer : « Un portrait de Stendhal par Balzac ».

Le Correspondant (25 septembre) : M. le chanoine Reymond : « Hitler défenseur de la civilisation ». — « L'assassinat de Stolypine », par M. V. Lazarevski.

La Revue Universelle (1er octobre) : M. Georges Gaudy : « Les croisés de Nuremberg », ou l'enthousiasme que peut inspirer Hitler à un voyageur français.

Revue bleue (3 octobre) : nouvelles lettres inédites d'Eugène Delacroix publiées par M. A. Joubin.

La Nouvelle Revue (15 septembre) : « Juliette Adam », par M. H. Austruy. — M. A. Fontan : « J. K. Huysmans et la gastronomie ». — M. E. Soubeyre : « Le peintre Gros et l'Ecole de David ». — (1er octobre) : « Rome sous les empereurs : l'invasion germanique », par M. J. Dontenville. — « Mort de mes chiens », par Mme Juliette Margel. — « Le mouvement symboliste », par M. E. Soubeyre.

La Revue Hebdomadaire (3 octobre) : M. B. de La Salle : « L'Expérience Roosevelt est-elle une expérience socialiste? ». — « Des Grieux et Manon ont-ils existé? », par Mme Cl.-E. Engel. — « Un carburant de remplacement : le gaz d'éclairage », par M. R. Hombourger.

Revue des Deux Mondes (1er octobre) : « Le programme socialiste et l'agriculture », examiné par M. Henri Hitier. — « L'Ascension de Bonaparte », par M. Louis Madelin. — « Eugène Fromentin et *Dominique* », un captivant essai de M. Emile Henriot. — « Lettres inédites de Metternich », publiées et commentées par M. le duc de La Force. — « Une visite à Coppet », par Mme Gérard d'Houville.

La Vie (1er octobre) : Enquête sur les « incompatibilités parlementaires ». — « Si Victor Hugo vivait... », par MM. Marius-Ary Leblond.

L'Insurgé (n° 2, août) : « Un faux Nattier chez M. David-Weill », par M. Yves de Fontobbia. — « Césarine d'Houdedot, baronne de Barante », par M. Prosper de Barante. — « Un chef-d'œuvre inconnu du rival de Vélasquez : portrait d'une infante par Don Juan Carreño da Miranda », par M. E. de Vernisy. — « Le comte Creutz », étude de M. Gunnar W. Lundberg. — Tout ce texte, magnifiquement imprimé, est enrichi d'illustrations incomparables.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

L'écrivain doit-il quelque chose au médecin? (*l'Intransigeant*, 5 et 7 octobre). — Pour en finir avec l'Arpajonais (*l'Intransigeant*, 5 octobre). — Paris hier et aujourd'hui (*le Journal*, 23 septembre). — Sur les traces de Charles Péguy (*le Figaro*, 3 octobre).

La médecine est une excellente école, c'est non seulement une profession noble, mais aussi exaltante. Les médecins sont en général instruits, curieux, avides de connaissances, ils ont une tournure encyclopédique, ils lisent, s'intéressent à la musique, à la peinture, à tous les arts. Pour moi, je dois tout ce que je suis à la médecine : ma première pensée quand je vois un homme est toujours une pensée de médecin.

Ainsi disait M. Georges Duhamel à M. Paul Bayle, interviewer. M. Paul Bayle, au nom des « Treize » de **l'Intransigeant,** avait posé la question de la médecine et de la littérature, comme il s'entretenait avec l'auteur des *Lettres au Patagon*. Il insistait sur ceci que, « de toutes les professions libérales, la médecine est certainement celle qui compte le plus grand nombre d'amateurs de littérature et d'écrivains. »

Combien, en effet, connaissons-nous, à ne considérer que la province, de médecins qui ont donné, à défaut d'une œuvre, un certain nombre de « tirés à part », et qui, dans leur « librairie », abritent des trésors, parfois imprimés pour une

société de bibliophiles dont ils ne sont pas les moins fins. Oserai-je avancer que l'obligatoire publication de sa thèse consacre chez l'apprenti médecin un premier contact avec la littérature? Après cela, notre homme est disposé à faire l'homme de lettres. Il reste un amateur, si le temps lui manque, plus encore s'il ne se sent pas une vraie vocation. Mais on sait d'excellents auteurs dont « le second métier » — pour reprendre l'expression de M. Ernest Prévost — est de soigner leur prochain. Et M. Georges Duhamel en nomme quelques-uns :

— Les écrivains médecins forment une élite, il faudrait citer Tchékoff, Littré, Clemenceau et, parmi les vivants, voyez quelle phalange étonnante : Luc Durtain, Léon Daudet, Henri Ghéon, Pierre Dominique, Maurice Bedel, Céline, Gil Robin, Octave Béliard, Henri Martineau, et je ne les cite pas tous, il en faudrait nommer au moins cinquante.

Cinquante parmi lesquels auraient leur place J. C. Mardrus, Paul Voivenel, René Dumesnil, Léopold Chauveau, etc, tous membres du « comité de patronage littéraire » de *l'Esprit Médical*, où M. Paul Vimereu, alias le Dr Boulogne, donnait ces temps-ci, tout pleins de couleur et de truculence, des diables de *Souvenirs sur Léon Deubel*. M. Paul Bayle a été trouver quelques médecins-écrivains, et s'autorisant d'un propos de Duhamel que nous citons en commençant, il leur a demandé :

— En vous l'écrivain doit-il quelque chose au médecin?

Nous citerons la réponse, substantielle, de M. Luc Durtain :

Dans la médecine il y a un côté science très important, et la science nous fait entrer en rapport avec différentes phases de l'univers : avec le composé le plus complexe, l'homme, grâce à la physiologie et à la pathologie; avec le monde chimique et le monde physique, avec les sciences naturelles; ainsi la médecine a un contact profond avec toutes choses. Mais tout cela n'est encore rien, la grande chose de la médecine c'est le contact avec l'homme lui-même, avec les caractères des hommes pris sous leur face la plus vraie, celle qu'ils présentent à la douleur. La médecine est une perpétuelle leçon de véracité; le contact du médecin et du malade est une sorte de divination psychologique, et celui qui n'y atteint pas se prive des meilleurs ressorts de guérison. La médecine

apporte à l'écrivain toute une série de drames rapides, des documents sociaux et humains, elle nécessite l'intervention de l'âme, l'amour envers le prochain; il ne s'agit pas seulement de ne pas faire souffrir, mais d'avoir pour le malade une véritable affection dans laquelle on puise une inspiration.

Et M. Luc Durtain de conclure :

— D'où le grand nombre de médecins qui écrivent autre chose que des ordonnances.

N'est-ce pas Maurice Bedel qui prête ce mot à un de ses personnages, parlant d'un médecin tout dévoré du prurit littéraire : « Il n'y a pas que ses ordonnances pour être illisibles » ? M. Maurice Bedel en tout cas a répondu à M. Paul Bayle (car le grand frère de *Jérôme* a droit au titre de docteur en médecine, encore qu'il n'ait jamais exercé) :

— A la médecine, je dois mon sang-froid devant l'individu et les événements que je considère d'un œil de clinicien. Mais, au strict point de vue littéraire, mon passage dans les hôpitaux ne m'a servi en rien : du reste, tout ce qui a été pris dans le morbide n'a jamais donné de grand livre. Ainsi, je ne considère pas ce que j'écris du point de vue du médecin, mais de ceux du moraliste et du poète.

M. Maurice Bedel ajouta :

— A mon avis, la médecine est la meilleure formation pour la poésie comme pour l'étude des mœurs; Duhamel est le plus éclatant exemple de ce que j'avance. Cette tendresse qui le penche sur l'humanité, cette fraternité compréhensive de la détresse humaine, toute cette poésie latente qui marque son œuvre, c'est à la médecine qu'il les doit.

Sur quoi, ne quittons pas *l'Intransigeant* avant de marquer d'un point la place qui fut dévolue, exceptionnellement, à la poésie. On a pu lire, tout comme un « premier-Paris », un adieu rimé au tramway d'Arpajon, soit une *Ballade française en l'honneur de l'Arpajonais*, du Paul Fort enfin :

C'était un ami. Son vif entrain, sa jeunesse, lui permettaient — tout vieux qu'il fût, ou suranné, — les amoureux détours, sans être époumoné par les plus doux vallons de notre charmeresse.

Ile-de-France; vieux? Oui-da! Comme l'était, sous le Second Empire, un « beau » de Louis-Philippe, c'est dire toujours jeune, et sa crachante pipe seule accusait en lui le bousingot parfait.

Cependant il avait gardé l'impériale, attrait favorisant, vous pen-ez bien, ses flirts avec Wissous et Morangis, que sous les fleurs n voyait de très loin sourire à ses spirales.

Il déraillait un peu (mais enfin, à cet âge!) Non point qu'il eût idé le coup du Postillon, c'est au sortir de Longjumeau que, da-antage, son honneur s'inclinait vers le gazon... Gazons!

. . . .

Eh bien. ce petit tram sur route, je lui dois, chère Ile-de-France, 'être ce que tu me vois : un poète français à qui nul ne s'égale pour es charmes chanter, vus de l'impériale.

Le thème a un pendant, paraît-il, sous les espèces du der-ier passage à niveau parisien. Un peu avant d'arriver à aint-Mandé. Il occasionne maintes attentes, il provoque naints accidents. Quelqu'un trouverait-il du plaisir à le voir, e ne serait pas une raison pour ne pas le condamner.

§

Cheminées du Trocadéro, impériale du tram ou barrière lu passage à niveau, tout disparaît ou disparaîtra. Avec 1937 a naître un Paris nouveau, un Paris-Exposition, et la période n ayant passé, allez donc édifier une nouvelle fois les « mer-eilles » perdues. Bien des gens n'ont pas attendu le rajeunis-ement du cadre pour pleurer le Paris de leur jeunesse. Ainsi 'olaire, qui dans **le Journal** soupire :

Je suis de ceux, de celles qui ont vu mourir les Champs-Elysées. t quand on a vu ça, on ne peut guère conserver d'illusions sur le rétendu charme de la vie moderne. Je vous parle des Champs-lysées d'avant-guerre, ce rendez-vous parfumé de toutes les élé-ances, ce théâtre permanent des belles manières... Un jardin d'aris-ocrates au cœur de Paris, un quartier sans rival dans le monde ù seul le luxe, le vrai, l'inaccessible avait droit de cité.

La vie moderne n'a pas que des charmes, certes, et tout 'est pas charmant, aux Champs-Elysées, où il y a bien trop e cafés, bien trop de cinémas, à ce point qu'on fait d'une venue qui avait son caractère une réplique des Boulevards. lais quoi, je ne trouve pas déplaisant, surtout si c'est le ma-in, à l'heure où la lumière est douce, les gens en moindre ombre, de monter les Champs-Elysées. Et quant au luxe, nerci, chère grande Polaire, pour l'« inaccessible »... Etre

spectateur ne suffit pas. J'aime bien mieux *mon* porto par exemple, que *leur* champagne : que me fait le bonheur de vivre de ces hôtes étincelants dont vous égrenez les noms : prince de Sagan, duc de Massa, tout le blason? Vous nommez aussi, il est vrai, un Jules Renard, un Willy. Allez! le vrai Jules Renard, c'est celui du Café-Français où se décida la fondation du *Mercure*. Et Willy se sentait partout chez lui. Les Champs-Elysées n'étaient pas indispensables à l'esprit français. Au demeurant, soulignez-vous : l'esprit de Paris.

Paris est rendu insupportable par sa circulation. Mais nos grands-pères tombaient sous le pas des chevaux, au trot des voitures où le luxe « inaccessible » s'épanouissait, si leurs petits-fils — j'accorde que ce n'est pas une consolation — glissent sous l'auto, limousine ou bagnole à la petite semaine. Mais pourquoi les poudreux immeubles du style 1900 — c'est-à-dire sans style — ne le céderaient-ils pas à des maisons, du moins, blanches? Pour notre Polaire, ces dernières sont des casernes. Elle précise, dans un vers à la Coppée :

Des casernes sans grâce et sans intimité.

J'en fais appel aux souvenirs de tous les anciens soldats. Quelle caserne a jamais respiré la grâce, l'intimité, et quelle chambrée a jamais approché en confortable un salon d'hôtel?

> 1900, c'était vraiment l'époque du « bon ton », affirme Polaire. Le « monde » n'était pas ce qu'il était devenu et le demi — le demi-monde — savait montrer ce qu'il fallait de discrétion et d'esprit pour séduire les gens de qualité.

Séduire? Eh! tout est là. Sans doute nous ne saurions nous incliner trop bas devant pareille parole, qui est d'un moraliste. Mais faut-il qu'on s'écrie avec Polaire :

> Qu'est-ce que ces « petites femmes » tapageuses et sans culture qu'on rencontre aujourd'hui dans les bars à la mode, si nous les comparons à une Otéro, une Emilienne d'Alençon, une Irma de Monsigny!

Là encore il y a une leçon de morale, dont nos contemporaines — celles du moins qui s'attachent à séduire les gens de qualité — feront leur profit. Il serait temps, en effet, qu'on dressât un peu ces dames : comment supporter plus longtemps que sous prétexte de luxe « accessible » — l'amour à

rix unique — des personnes jolies, empressées mais sans ulture, confondent le pari de Pascal et le Pari-Mutuel, gnorent Pline, Platon, Socrate et Robert de Montesquiou, itent Morand et Valéry sous prétexte de vivre avec leur iècle, et, au moment où elles devraient n'avoir de pensée que our le culte d'Aphrodite et de Vénus, fredonnent : « *Tout a très bien, Madame la Marquise* » ou « *Couchés dans le oin* » ? A vrai dire, ces chansons gaies spirituelles ont le nérite de se passer de toute allusion vulgaire. C'est une des ertus de notre époque, qui en est par ailleurs si fort dépourue, qu'à des exceptions près on n'amuse plus les gens avec les histoires de cocus. Polaire rappelle que la nuit de Paris — en 1900 — « s'écoulait joyeuse, au rythme des cancans et les scies à la mode », *Tararaboum dié, Quand j'passe près l'l'Ecole Militaire,* et qu'elle lançait, chaque soir, à l'Eldo, e refrain :

Max, Max qu't'es rigolo,
Quel suc tu jett's en tringlot,
C'est pas qu'tu sois joli, joli garçon,
Seulement t'as tant d'pognon!...

J'en demande pardon à l'excellente artiste dramatique — e talent de Polaire n'est pas en cause, et quand j'avais quaorze ans j'étais amoureux de son portrait — mais ce refrain ne paraît typique d'une époque où le « pognon » tenait par rop de place dans les affaires de cœur. C'était le temps où es messieurs payaient pour être aimés pour eux-mêmes. Il st vrai que, depuis, l'argent a détrôné le « pognon » et que e gigolo qui a tout lu, y compris le *Code de la route* et *la Biuine en deux leçons,* a pris la suite des demi-mondaines exertes à mériter leur collier de perles de culture. Si la grande ermesse des séductrices ne bat plus son plein, *la Foire aux arçons,* telle que M. Philippe Hériat nous l'a peinte dans le oman de ce titre, fait recette.

§

Nous avons des femmes cultivées, Dieu merci, et jusque dans e monde littéraire. J'appelle femme cultivée la voisine de able qui lors d'un dîner des *Echotiers* me donna la primeur

d'un admirable écho : n'avait-elle pas été à pied, — et jeune, jolie comme elle était, cela surprenait, — de Paris à Chartres, en pèlerinage, refaisant le pèlerinage fameux de Charles Péguy? On a reconnu Mme Georges Blond, laquelle, en bonne épouse, suivait son mari, notre confrère de *Candide*. Georges Blond, adonc, Robert Brasillach et Pierre Bost étaient de l'équipe.

J'ignore les noms des autres écrivains qui ont accompli à pied cet été le pèlerinage de Chartres, écrit M. André Billy dans **le Figaro**, mais qu'il s'en soit trouvé plus de trois la même saison pour avoir la même idée, c'est un signe. C'est un signe de crise. Il y a dix ans, nos jeunes écrivains couraient les routes en auto, et ils n'en descendaient que pour boire des cocktails et danser des *blues*. Aujourd'hui, ils vont en pèlerinage à Chartres. Entre ces deux genres d'activité tient une différence d'époque et de climat intellectuel sur laquelle il serait inutile, n'est-ce pas, d'insister... La différence est sans conteste à l'avantage des derniers venus. Il vaut mieux pèleriner sur les routes que de s'enivrer dans des bars.

En est-ce donc fini, au fait, de la foire aux garçons? M. André Billy ajoute :

Ce pourrait être aussi le signe d'un retour à la nature et à l'individualisme romantique. On n'a pas beaucoup aimé la nature durant l'après-guerre. Les combattants l'avaient vue de trop près, et gâtée, enlaidie, ravagée à ce point qu'ils étaient excusables d'en avoir gardé l'horreur. Le paysage a donc été chassé du roman. Sous l'influence du sport pédestre, il va peut-être y revenir.

En tout cas, on ne pourra pas dire cette fois que la littérature a influencé les mœurs. Les mœurs ont dans ce domaine précédé de quelques années la littérature. Nos pèlerins de Chartres n'ont fait que suivre un mouvement général venu d'Allemagne et d'Europe centrale et qui s'est propagé chez nous par réaction contre la vie sédentaire, la tyrannie de l'enrégimentement et l'oppression des grandes villes.

Le jour où, de France et d'Allemagne, de tous les pays, les pèlerins, par milliers, viendront saluer le souvenir d'un Péguy à travers le bleu de Chartres, cela fera, du coup, bien des ivrognes, le vin arrosera les plaines de la Beauce, mais tant pis : devant pareille manifestation spirituelle il sera permis de penser que le sang, lui, ne coulera pas, et que, si Péguy et tant d'autres furent, c'est possible, « *heureux de mourir dans une*

uste guerre », bien plus heureux encore seront les pacifiques ›èlerins, appliqués les mains dans les mains à acclamer la Paix d'une bouche unanime. Qu'on n'aille pas chercher là-ledans une image confessionnelle; M. André Billy rappelle es opinions, dissemblables, des trois B. Blond et Brasillach ont, comme on dit, « de droite », et Bost, « de gauche »; il ouligne que le cher et grand Péguy est « mort probablement ans être allé à la messe ». Au demeurant n'attendrons-nous as que la charmante Mme Blond soit promue sainte pour econnaître dans la pèlerine de Chartres une nouvelle Jeanne l'Arc.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Où va la musique? — Reprise des Concerts dominicaux : première au-ition des *Pièces françaises* pour piano et orchestre de M. J. Cantaloube.

Le Guide du Concert, dans son premier numéro de la sai-on, pose cette question à ses lecteurs : « **Où va la musique?** Quels effets vont avoir les récentes lois sociales (congés ayés, relèvement des salaires, semaine de quarante heures, lévaluation du franc) sur les diverses activités de la mu-ique, et quelles mesures faudrait-il prendre pour essayer l'adapter la vie musicale à la nouvelle évolution sociale? »

Le Guide pose ces questions « en dehors de toute théorie t de toute opinion politiques », cela va sans dire. Mais il a sans dire également que ces « lois sociales » ont été otées en des circonstances qui leur ont donné un caractère olitique, et si bien qu'il est fort difficile à l'heure présente le séparer comme on le devrait, comme il le faudrait, « économique » de la politique, et, dans le cas présent, le l'« artistique ». C'est grand dommage en vérité, grand lommage pour l'art même, car il est peu de personnes d'es-rit assez indépendant et de jugement assez libre pour ré-ondre objectivement à de telles questions et ne point, même nconsciemment, demeurer de parti pris. Essayons...

On nous assure que les nouvelles lois sociales auront pour onséquences d'augmenter le bien-être des citoyens et l'étendre leurs loisirs. Pour que les arts, et singulièrement a musique, tirent profit de ce changement, il faudrait que

les personnes dont le bien-être et les loisirs seront plus grands fussent assez amateurs de musique pour constituer la clientèle des concerts et des théâtres lyriques, pour devenir, comme on dit aujourd'hui, des « usagers » de la musique, considérée non plus comme l'un des beaux-arts, mais comme tel ou tel autre objet de consommation. Car c'est une des conséquences du changement de nos mœurs et de leur évolution si rapide : toutes questions ne peuvent plus être envisagées que d'un point de vue utilitaire. Nous voyons depuis la guerre combien la musique — je veux dire l'art musical — a déjà souffert de cette manière nouvelle de comprendre et de juger. Dans les orchestres, la crainte, aux répétitions, du « quart d'heure supplémentaire » et qu'il faut éviter car il coûte cher, nous a valu bien des exécutions médiocres. Il est légitime, si légitime que nul ne le conteste, que le musicien d'orchestre soit convenablement rémunéré de son travail. Mais cette sorte de rigidité dans l'application des tarifs et des horaires, cette implacable observance de règlements faits pour la défense des « droits » sans plus se soucier des devoirs de l'artiste envers son art, ne vont pas sans dommage pour la musique. Il semble donc que la musique risque de courir de nouveaux périls en cette nouvelle aventure si, d'une part, on ne se préoccupe point d'augmenter le nombre de ceux qui l'aiment et si, d'autre part, l'application trop étroite de lois et de règlements nouveaux (semaine de quarante heures, congés payés, relèvement des salaires) ne fait que créer de nouvelles difficultés pour l'exécution convenable des œuvres. Un musicien d'orchestre est un artiste et point un manœuvre qui peut être indifféremment remplacé par un camarade (lequel n'aura pas répété, et ne sera pas habitué à jouer sous la direction du même chef, en compagnie des mêmes instrumentistes). Il est bien probable que l'âme unanime, la communion parfaite des bons orchestres, ces qualités collectives faites de l'apport individuel de toutes les intelligences appliquées à comprendre, et de toutes les volontés appliquées à bien faire, ne seront plus qu'un souvenir le jour où, par le fait des lois et règlements nouveaux, la proportion des remplaçants deviendra trop grande. C'est le théâtre lyrique qui en souf-

frira le plus : on n'imagine point l'exécution d'ouvrages comme *Ariane et Barbe-Bleue* ou *Œdipe* confiée à des orchestres où la proportion des remplaçants sera telle qu'elle semble devoir être quand on appliquera la loi des quarante heures. Et ce qui est vrai pour l'orchestre est vrai pour les chœurs. D'autre part, il faut craindre que le relèvement des salaires, si l'on y va sans modération, loin d'être profitable à l'ensemble des musiciens d'orchestre, ne soit cause d'une augmentation du nombre des chômeurs. En effet, si l'on applique cette mesure avant que l'on ait réussi à développer le goût de la musique dans le peuple français (l'un des moins musiciens qui soient, ne l'oublions pas), on ne voit pas comment pourront subsister quantité d'entreprises musicales, qui déjà vivent fort mal sous le régime actuel.

Par voie de conséquence, il faut craindre que les compositeurs aient à souffrir. Déjà, dès 1922, M. Emile Vuillermoz n'écrivait-il pas, signalant ce péril :

La *matière orchestrale* est trop chère. Avant de lire une partition nouvelle, un chef d'orchestre est obligé de vérifier la composition de l'effectif instrumental prévu par le jeune stratège. S'il y découvre des « supplémentaires », des renforts obligatoires, des sections d'auxiliaires indispensables, il refermera le manuscrit, et ce jour-là, il ne lira pas plus avant... Songez que l'emploi des chœurs, par exemple, est devenu un luxe tellement sardanapalesque et babylonien qu'aucun compositeur n'ose plus utiliser dans une partition la ressource des voix humaines. Monter un oratorio, une messe ou une Passion constitue une entreprise financière qui ne peut se réaliser qu'avec le concours d'un mécène... Et voilà pourquoi un Strawinsky, en possession d'une notoriété universelle, est obligé de réorchestrer la *Suite* de *L'Oiseau de Feu*, œuvre pourtant connue et appréciée avec faveur, pour la rendre exécutable dix ans après sa naissance! Il vient de la réduire pour une quarantaine d'exécutants. Mesurez la gravité du péril pour un jeune compositeur inconnu, à qui l'on ne manquera pas désormais d'opposer cet exemple. Si un compositeur aussi célèbre que Strawinsky est forcé de capituler devant la double croche trop chère, les voyages d'exploration au pays des sonorités inconnues sont désormais interdits à tous les musiciens.

Or, depuis que M. Emile Vuillermoz écrivait ces lignes,

la double croche, suivant très fidèlement le cours de toutes les denrées, n'a fait que devenir plus chère encore. Et je sais tels et tels grands musiciens victimes de son prix de revient, obligés de garder en portefeuille des ouvrages trop « onéreux ».

M. Emile Vuillermoz, très justement, montrait la nécessité d'obtenir le concours de mécènes pour que certaines œuvres pussent être jouées. On a pu croire que la radio, grâce au produit de la taxe sur les appareils de réception, jouerait ce rôle. En fait, elle le joue. Mais pour qu'elle le tienne efficacement, pour qu'elle continue de le tenir et davantage encore comme il va devenir nécessaire, ne faut-il pas que ses « usagers » deviennent connaisseurs en musique, qu'ils fassent l'éducation de leur goût, qu'ils ne réclament point auprès de leurs élus (ils sont la masse et l'on sait la toute-puissance de la masse) pour que l'on substitue à la bonne musique qui les ennuie la musique médiocre et la pire musique qui les distrait? Celle-ci n'a déjà que trop de place dans les programmes, hélas! malgré les efforts de ceux qui se dévouent pour maintenir les émissions françaises au rang qu'elles doivent garder.

En résumé, ce qu'il aurait fallu faire depuis longtemps, ce que ne cesse point de réclamer le Comité de propagande pour la musique française, ce qu'il faut faire aujourd'hui plus que jamais si l'on ne veut point que l'application des nouvelles lois sociales porte un nouveau coup (et celui-ci pourrait être funeste) à la musique, c'est développer le goût musical du public en commençant dès l'école; c'est comprendre enfin que les arts, et singulièrement la musique, sont pour un pays comme la France, d'une importance plus grande que les sports et méritent bien davantage l'appui des « pouvoirs publics » et le concours de la presse qui a fait tant de place au sport abrutissant, au sport « spectaculaire » et qui n'a cessé de restreindre de jour en jour la maigre part de la musique.

§

Les concerts dominicaux ressuscitent chaque année au moment que les feuilles tombent. On annonce, cette année, une

heureuse alliance entre les deux associations, Poulet et Siohan désormais jointes. D'autre part, la Société des concerts donnera quatre séances à la Salle Pleyel. Voilà qui va des mieux : la salle du Conservatoire si parfaite qu'elle soit pour la musique de Mozart, de Haydn, de Beethoven, convient mal à des ouvrages comme le *Psaume* de M. Florent Schmitt, outre le trop petit nombre de places laissées à la disposition du public dès qu'il faut supprimer quelques rangs de fauteuils pour permettre aux chœurs de s'installer sur l'estrade.

Sous la baguette de M. Paul Paray, les concerts Colonne ont donné la première audition d'une suite de **Pièces françaises** pour piano et orchestre, de M. J. Canteloube. Cette *sinfonietta* en quatre parties (chanson, nocturne, divertissement, danses) est charmante. J'imagine qu'elle rencontrera, dans le domaine de la musique instrumentale, la même faveur que les pièces vocales de M. Canteloube, ces *Chants d'Auvergne,* si justement célèbres. Nul, mieux que ce musicien, ne sait utiliser le folklore, non point à l'état brut, si l'on peut dire, mais en lui demandant l'inspiration de ses propres créations. Ainsi parvient-il à demeurer très personnel tout en nous donnant une image si fidèle de sa chère Auvergne. Dans l'œuvre nouvelle, l'emploi du piano (tenu à merveille par M. Jean Doyen) est toujours plein d'à-propos et son rôle demeure cependant continûment au premier plan. On a fait à cette suite le meilleur accueil.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon d'Automne a quitté cette année le Grand Palais pour inaugurer sur l'Esplanade des Invalides les premières constructions de l'Exposition de 1937. Je crois qu'en voyant le local consacré aux Beaux-Arts, le public n'augurera rien de bon des merveilles qu'on lui promet. Ce gigantesque hangar est terriblement ennuyeux. Comme je faisais part de mon sentiment à ceux qui me conviaient à l'admirer on m'a dit : « Alors vous préférez le Grand Palais? » Sans doute ai-je le caractère mal fait, mais je dois dire que l'esthétique du hangar ne me répugne pas moins que celle du Palais. Ce toit forme avec ces quatre murs un édifice sans beauté.

On doit dire que, franchi le seuil, la surprise est heureuse. La distribution des salles, leur éclairage intense et bien tamisé mettraient parfaitement la peinture en valeur, n'étaient la vulgarité et la rudesse des cimaises.

On a peine à croire aujourd'hui que le Salon d'Automne fut à son origine une manifestation de révolte. Le temps est passé où la peinture prenait des airs de défi, où les toiles s'affichaient comme des proclamations incendiaires, destinées à narguer le bourgeois. Il en a tant vu, le bourgeois!... Il a pris l'habitude de tout accepter sans sourciller. A leur tour, les peintres se sont « embourgeoisés ».

C'était dans l'ordre des choses. On ne peut jamais prolonger sans ridicule une attitude de révolte. Ce sont les vieux qui semblent perpétuer l'allure de casseurs de vitre. Cette sagesse que certains reprochent aux jeunes artistes n'est pas sans nous ennuyer parfois; mais, après « les années folles », nous la croyons nécessaire. Nous allons subir une crise d'honnêteté.

Notre rôle consiste donc à discerner, parmi la foule des artistes qui, sous prétexte de modération et de probité, ne s'élèvent pas au-dessus d'une honnête médiocrité, ceux qui ont quelque chose à dire et savent parler le langage des maîtres.

Georges Desvallières est le digne successeur de Frantz Jourdain à la présidence du Salon. Il apporte son enthousiasme, sa générosité, son esprit de paladin, et sa fougue toute juvénile à une cause qu'il sert depuis le début du siècle, avec la même ardeur et avec une indépendance à laquelle chacun se plaît à rendre hommage. C'est un souffle tonique qui anime cette manifestation d'automne qui commence à passer pour un peu vieillotte. Le peintre Lotiron a su réaliser un placement difficile avec beaucoup de tact et de goût.

Signalons d'abord les maîtres fidèles dont nous retrouvons chaque année les envois. La petite toile précieuse de Bonnard est bien perdue dans cet ensemble; c'est le type du tableau de chevalet à savourer dans l'intimité. On retrouve les émouvantes descriptions d'Utrillo et les fougueux paysages d'Othon

Friesz. On déplore par contre l'absence de Waroquier dans les salles de peinture.

Les vastes compositions sont rares — et ne nous satisfont guère. Pourquoi un peintre aussi doué que Charles Blanc semble-t-il toujours prendre plaisir à nous irriter? Sa *Ville sans chef*, c'était un magnifique sujet; tout est gâté par des oppositions de couleur et des intentions agressives absolument gratuites. Bien que l'artifice s'exerce dans un autre sens nous en dirons autant du grand panneau de Latapie, bien composé, curieusement rythmé et qui, pourtant, sonne faux.

Malgré ces échecs, nous persistons à croire que nos peintres doivent tenter de revenir à la composition décorative. Bien des exemples, en dehors du Salon, témoignent d'ailleurs de ce que certains peuvent accomplir dans le décor mural. C'est le seul moyen de renouer des liens entre les peintres et leur temps. Les commandes assez judicieusement réparties pour l'Exposition de 1937 nous diront bientôt si nous avons tort de leur faire crédit.

Moins important par ses dimensions que ceux dont nous venons de parler, le panneau d'André Lhote l'est davantage par sa valeur. Quatre nus s'y inscrivent et se combinent savamment avec quelques motifs d'architecture. La répartition des couleurs est également traitée avec un art parfait. De Marcel Gromaire, on attendait ce portrait. C'est un bon tableau. Lignes et couleurs sont étudiées avec un souci de l'ensemble peut-être excessif. Mais ce visage inexpressif ne domine pas la toile; il est commandé par ce qui l'entoure et reste sans grand rayonnement. Au reste, nous ne trouvons guère de bons portraits. Le meilleur nous paraît être celui de Branly, par Asselin, un peu esquissé mais pénétrant. Ce peintre expose également un petit nu plein de séduction.

Roland Oudot simplifie encore sa manière. Il semble atteindre la limite qu'il ne doit pas franchir sans perdre ce charme qui lui est si particulier. *L'homme à l'accordéon* de Poncelet, où jouent les tons les plus rares, accuse encore le tragique inquiétant qui émane de cet artiste puissant et sans cesse en progrès. Le *Départ* de Chapelain-Midy, d'un style noble et grave, d'un équilibre linéaire un peu volontaire, contient des morceaux de haute qualité. Planson fait preuve

d'assurance et d'audace. *Sa Figurante* est traitée avec une sorte d'élan qui témoigne de l'aisance de l'artiste en pleine possession de ses moyens.

Nous réservons une place exceptionnelle à l'envoi de Caillard. C'est l'œuvre la plus accomplie que ce jeune peintre nous ait montrée jusqu'ici. La *Loge de Tabarin* se prêtait à cet assemblage de couleurs un peu rudes, un peu vulgaires, mais que le peintre a su rendre avec une parfaite harmonie et le goût le plus sûr. Sans virtuosité factice, sans excessive prétention, cette toile est d'un métier excellent qui nous laisse attendre beaucoup de son auteur. Souverbie a abandonné cette année la grande composition pour exposer deux petites toiles, un portrait de fillette et une figure admirable de noblesse et de grandeur.

Nous n'avions jamais remarqué jusqu'ici M. P. Gilbert. Son envoi : *Arlequinado Triste* nous a particulièrement séduit. Un sens dramatique discret et touchant est servi par des dons de coloriste assez exceptionnels; la gamme des gris et des verts sulfureux joue fort savoureusement avec un rose d'une exquise délicatesse; on est reconnaissant au peintre de n'être pas tombé avec un tel sujet dans un romantisme de mauvais aloi.

On s'arrêtera devant la solide composition de Zinng, devant le *Repas des pêcheurs* de Bompard et la scène d'intérieur de Pacouil. Jacques Lestrille présente quatre toiles fort intéressantes; ce sont des œuvres de qualité et qui méritent l'attention car elles ne se livrent pas au premier contact.

La composition de Mogniat-Duclos : *Les Vénitiennes*, quoique traitée de façon un peu molle, nous apporte un aimable parfum de féerie, car le sens du merveilleux paraît bien faible dans ce Salon. Et ceux qui veulent s'y exercer nous donnent la plupart du temps de lugubres images.

Ce sont souvent des peintres de nature-morte ou de paysages qui font preuve de la plus charmante fantaisie. Nous citerons Cavaillès dont la sensibilité se pare de couleurs fort recherchées, Marguerite Louppe qui se meut avec grâce parmi les tons les plus heurtés, Feder, dont s'exhale une singulière mélancolie dans son groupe d'enfants à la Mi-Carême, et le jeune R.-J. Clot qui, en peignant un chantier

en activité, nous donne à son habitude un spectacle terriblement pessimiste de marionnettes humaines.

Les Français aiment le paysage. Nous en verrons beaucoup qui sont agréables et quelques-uns qui sont excellents. Les deux toiles de Savreux traitées avec un magnifique enthousiasme illuminent leur salle. On pourrait dire que les paysages parisiens de Lotiron sont austères, tant est grande la simplicité des moyens, s'ils ne révélaient le plaisir de peindre; son groupe de péniches en particulier, où jouent avec élégance des accords si précis, est l'œuvre d'un maître. La Seine, vue en hiver par l'œil subtil d'André Barbier, est traitée avec un art raffiné. Nous citerons encore la solide vue de Paris par Darel, avec un rideau au premier plan qui met l'ensemble en valeur, les paysages d'Antral, de Mac Avoy, de Durey, de Valdo Barbey, de Vergé-Sarrat, de Janin, de Zendel, celui d'Andrée Joubert d'une grande délicatesse, et que nous préférons à ses fleurs. Le paysage algérien de Mondzain nous paraît être une de ses meilleures toiles; l'accumulation et la précision des détails ne nuit en rien à l'ensemble qui laisse une impression extraordinaire de vie grouillante et de lumière.

Suzanne Lalique ne cesse de sortir de sa boîte à souvenirs, pour notre enchantement, d'exquises vieilleries : nous avouons notre faible pour ces choses délicates et un peu mièvres. Parmi les « femmes qui font de la peinture », je suis étonné qu'on n'accorde pas meilleure place à Henriette Le Grix qui possède une sensibilité raffinée et dont les rapports de tons sont d'une grande distinction.

Un succès sera réservé au côté anecdotique de Kleofas Bogailei dont la verve, inspirée de Brueghel le Vieux, s'exprime avec une grâce pimpante.

On aurait pu penser que le magnifique emplacement dont disposait cette année le Salon d'Automne pour la sculpture aurait appelé des envois plus importants. L'intérêt capital de la section se porte sur la rétrospective des maîtres modernes qui passent à juste titre pour avoir influencé la sculpture contemporaine. Ces maîtres sont : Rodin, Renoir, Degas, Bourdelle, Joseph Bernard et Pompon. Au vrai, je crois que l'influence de ces maîtres n'est plus extrêmement profonde

sur les jeunes sculpteurs. Tout en admirant le génie de Rodin, et la noble conception qu'il avait de son art, ses successeurs ont résolument tourné le dos à l'expression de son lyrisme pour aller à la recherche des formes pures et d'un équilibre statique. Ce n'est pas Bourdelle, ce magnifique pasticheur, qui pouvait former des disciples. Quant à Joseph Bernard, dont la sensibilité personnelle n'est pas en cause, il est responsable d'un certain poncif maniériste qui a affligé une grande part de la sculpture contemporaine. Ce sont Renoir et Degas, sculpteurs, qui restent les plus proches des jeunes — puisque Maillol, heureusement bien vivant et plus en forme que jamais, ne pouvait figurer dans un hommage rétrospectif.

L'initiative eût été plus concluante si les jeunes sculpteurs étaient venus plus nombreux se grouper autour des maîtres disparus. Nous serons pourtant retenus par le bronze de Yencesse, qui, par sa noble élégance et sa grâce décorative, mériterait une belle destination. Wlérick expose plusieurs portraits et un torse fort séduisants; nous aimons moins son grand nu.

Dans sa sculpture animalière Hilbert semble rechercher toujours plus de difficultés en taillant les matières les plus rudes; Deluol pratique également la taille directe. L'opulence décorative de son nu couché sur une draperie n'exclut pas un singulier frémissement de vie. Ce jeune sculpteur nous semble l'un des mieux doués de sa génération.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

A propos de « la Terre » de Zola. — Il y a cinquante ans qu'une petite localité beauceronne, Cloyes en Eure-et-Loir, recevait la visite d'Emile Zola. Celui-ci venait étudier sur place le pays où il situerait l'action du roman qui allait être le pendant de *Germinal :* l'épopée du paysan après celle du mineur. Il devait passer un mois en Beauce, visitant des fermes et choisissant enfin, pour cadre de son œuvre, le village de Romilly-sur-Aigre (qu'il baptise Rognes), près de Cloyes.

Le lieu même de l'action se trouve tout près du départe-

ment de Loir-et-Cher, puisque Cloyes est entre Vendôme et Châteaudun, et ce département devait être, le 29 juillet 1882, le théâtre d'un crime des plus horribles que l'on puisse imaginer. A vrai dire, il ne se passa pas exactement dans la région où se situe le drame de *La Terre*, puisqu'il fut perpétré au Luneau, près de Selles-Saint-Denis, en Sologne. Mais son retentissement, à cause de son atrocité même, fut immense, au point qu'au procès, qui eut lieu au Palais de Justice de Blois, on dut ajouter une table spéciale pour les dix rédacteurs que les grands journaux de Paris, *Le Rappel, Le Soleil, L'Intransigeant, Le Petit Journal,* avaient envoyés. (Voir Pierre Bouchardon, *La dernière guillotinée,* N. R. C., 1935.)

La victime était une femme Chataignault (Marie), femme Lebon, âgée de 60 ans et mère de trois enfants : Alexis, âgé de 32 ans, Alexandre, de 27, et Georgette-Marie-Rosalie, 25 ans, qui était femme d'un certain Eugène-Sylvain Thomas, dont elle avait eu deux enfants, âgés de 7 et 4 ans. La veuve Lebon, à l'âge de 60 ans, avait dû abandonner la place qu'elle occupait comme servante chez un fermier. C'est une brave femme, travailleuse, mais usée par le travail, et dont le patron, qui déposa à l'audience, n'avait eu qu'à se louer. Elle doit donc se retirer chez ses enfants : elle a environ 300 francs d'économies : mais si chacun des enfants veut bien de l'argent (les débats révéleront l'âpreté de leurs convoitises), personne ne consent à se charger de la bonne femme. Elle est enfin recueillie par sa fille et son gendre Thomas, et la vie devient dès lors un véritable enfer pour la pauvre vieille. Sa seule consolation est sa petite-fille à qui, en cachette, elle « donne des sous », ainsi que le révélera à l'audience la fillette, qui vient apporter contre sa mère des témoignages effrayants.

Elle n'est d'ailleurs pas entrée chez les Thomas sans de funèbres pressentiments : avant d'aller habiter au Luneau, elle a confié à des paysans qui en témoigneront qu'elle a déjà dû souffrir des violences de sa fille, avec qui elle avait eu de graves querelles.

Mais laissons la parole à l'acte d'accusation : dans sa sobriété même, il est plus horrible qu'aucun récit.

Dans la matinée du 29 juillet, Thomas alla chercher son beau-frère Alexis, qui se rendit avec son frère au Luneau. A leur arrivée, ils trouvent leur mère enfermée dans la grange; elle avait les sourcils brûlés. Leur sœur leur avoua cyniquement qu'à la suite d'une querelle elle l'avait poussée dans le feu.

Les frères Lebon ayant demandé à Thomas si l'argent que celui-ci prétendait avoir été égaré ou jeté par leur mère avait été retrouvé, une querelle s'éleva, à laquelle mit fin l'arrivée du curé. Après le départ de celui-ci, on se mit à table. La femme Lebon était couchée dans son lit. Entre 5 h. 1/2 et 6 h., le repas s'interrompit.

La femme Thomas offrit à boire à sa mère; sur le refus de celle-ci, elle dit à ses frères : « Puisqu'elle ne veut pas boire, il faut la porter au feu ». Ceux-ci, obéissant, l'enlèvent de son lit et la portent dans la cheminée. Thomas prend des mains de sa femme une poignée de paille que celle-ci vient d'arracher du lit, l'approche du vêtement de sa victime et y met le feu. Comme celle-ci essayait de se débattre, il la repousse à violents coups de genoux dans la poitrine et la maintient dans le foyer.

Cette scène avait eu pour témoins les enfants épouvantés, parmi lesquels la jeune Eugénie Thomas, âgée de 7 ans, qui en a rapporté les horribles détails.

Leur forfait accompli, les frères Lebon et leur sœur se rendirent aussitôt au presbytère pour se confesser, puis allèrent à la mairie déclarer le décès de leur mère. Pendant ce temps, Thomas était resté près du cadavre de sa belle-mère, qui brûlait encore à 10 heures du soir.

Quand la gendarmerie vint faire ses constatations, elle trouva le corps de la veuve Lebon en partie carbonisé, les pieds et la tête avaient été seuls préservés du feu, circonstance qui écarte l'hypothèse de l'accident.

D'autre part, le médecin qui a procédé à l'autopsie a déclaré que la victime avait été brûlée vive. Thomas seul a cherché à nier sa coopération au meurtre de la veuve Lebon. La femme Thomas et les frères Lebon ont avoué leur abominable forfait.

Le procès fut jugé à Blois les 24 et 25 novembre 1886, et la tâche la plus ingrate fut celle de Mᵉ Belton, qui tenta de défendre la femme Thomas, en essayant de transformer cet horrible crime crapuleux et bassement cupide en un crime de sorcellerie : les époux Thomas se croyant victimes d'un « sort » jeté par leur mère et belle-mère. Mais les témoins avaient été formels : la vieille femme n'avait jamais été con-

sidérée comme sorcière, et, quoique le jeune et brillant avocat ait eu la partie belle en invoquant une toute récente affaire de sorcellerie qui avait eu pour théâtre Villejoint, un hameau situé à 2 kilomètres de Blois, il ne put attendrir les jurés en sa faveur, le véritable monstre qu'ils avaient devant eux, et qui n'avait d'ailleurs manifesté aucun repentir, donnant plutôt l'impression d'un fauve traqué (« comme on la sent prête à bondir, la mauvaise bête », écrit le rédacteur du journal local). Elle fut donc condamnée à mort ainsi que son mari, tandis qu'Alexis Lebon était condamné aux travaux forcés à perpétuité et qu'Alexandre, caractère faible et timoré, s'en tirait avec vingt ans de la même peine. En vain l'avocat essaya-t-il d'obtenir un recours en grâce en arguant qu'une même condamnation, en 1815, pour un même crime, avait été commuée en vingt ans de prison par la grâce du souverain : le jury resta insensible à la pitié, et l'exécution eut lieu sur une place publique de Romorantin, le 24 janvier 1887.

Eh bien, ce crime ne rappelle-t-il pas d'une façon troublante la mort du père Fouan dans la *Terre*? Voyons seulement quelques détails :

Le père Fouan, qui possède lui aussi des économies, est rejeté par ses enfants : Fanny Delhomme lui fait la vie dure; il va chez Buteau, qui le rudoie, puis chez Jésus-Christ qui veut lui voler son magot. Il est chassé par tous et finit par échouer de nouveau chez Buteau, après une nuit terrible, passée à errer dans la campagne. Et là, il est condamné : il a vu le viol et l'assassinat de la jeune Françoise, et, quand il sera mort, le magot sera à Buteau.

Et c'est alors la scène atroce de l'assassinat, l'homme ne se décidant pas, n'osant pas tout seul, et sa femme l'exhortant : « Bougre de lâche! faut donc que ce soit toujours les femmes », et ils étouffent le bonhomme dans son lit. Mais le vieux, asphyxié, est tout noir et jamais le médecin ne voudra croire à une mort naturelle. Alors ils vont le brûler, ce qui aura pour eux un double avantage : celui de faire croire à un accident et de rendre plausible la disparition des papiers, du magot du vieillard.

Tout d'abord, à l'aide d'un bouchon de paille, on grille

« les cheveux et la barbe du père, très longue, toute blanche », et c'est alors que, sous la douleur, le vieillard sort de son évanouissement et rouvre les yeux.

> Dans l'abominable souffrance des brûlures, le père, mal étouffé, venait d'ouvrir les yeux, et ce masque atroce, noir, au grand nez cassé, à la barbe incendiée, les regardait. Il eut une affreuse expression de douleur et de haine. Puis toute la face se disloqua : il mourut.

Cependant, les deux enfants, Laure et Jules, ont tout vu :

> « Nom de Dieu de vermines, cria Buteau, en se précipitant sur eux, si vous bavardez, je vous étouffe..... V'là pour vous souvenir. »
> D'une paire de gifles, il les avait jetés par terre. Ils se ramassèrent, sans une larme, et coururent se pelotonner sur leur matelas, où ils ne bougèrent plus.

Bien des détails de la mort du père Fouan rappellent la mort de la femme Lebon. Tous les deux sont en proie à la dureté et à l'avidité de leurs enfants. Tous deux finissent par échouer chez le plus mauvais des trois, et tous les deux finissent de façon sensiblement analogue : la mère Lebon a déjà eu à subir les violences de sa fille et il a fallu, dans la journée du crime, que son gendre la transportât sur son lit, ainsi qu'en témoignera la fillette à l'audience.

Le feu est mis à l'aide d'un bouchon de paille, car il résulte des interrogatoires qu'il n'y avait pas de feu dans la cheminée lorsque la femme Lebon y fut jetée; on commença à la brûler avec un peu de paille et de sarments. Ce n'est d'ailleurs pas la tête qui fut brûlée, mais le corps, qui se consuma lentement à 10 heures du soir, sous la sinistre surveillance du gendre. Il ne devait pas être entièrement carbonisé, puisqu'un croquis des lieux, publié par l'*Indépendant du Loir-et-Cher,* montre qu'environ la moitié du corps subsistait.

> Il n'y eut plus, sur les traverses du lit de fer, que ce cadavre à demi calciné, défiguré, méconnaissable. (*La Terre.*)

Un autre détail également doit être noté : la présence des enfants; les plus terribles témoignages contre la femme Thomas seront apportés par sa fille, la petite Eugénie, qui racontera la scène devant le public indigné.

Un mot est à noter encore. Lorsque Buteau s'aperçoit que le père Fouan est tout violet, il s'écrie :

Nom de Dieu! Il est tout noir, nous sommes foutus.

Or, dès le début de leur arrestation, la femme Thomas avait eu ce mot révélateur à son mari, et dont le ministère public fera état le jour du procès : « Nous sommes foutus, mon pauvre homme. » En un mot, bien des détails, en plus de l'affabulation même du récit, font qu'il est impossible de ne pas songer à la mort du père Fouan, lorsqu'on lit le compte rendu du procès Thomas. Et ce qui devient plus troublant, c'est lorsque l'on rapproche les dates, Zola est en Beauce en mai 1886. Il rentre à Médan, puis, surmené, obligé de s'interrompre, il part pour Royan en septembre. Le crime des Thomas est découvert et signalé dans les journaux dès les premiers jours d'août; au mois de novembre, la moitié seule de *La Terre* est terminée. Le procès Thomas a lieu le 22 et le 23 novembre 1886. Il est difficile d'imaginer que Zola, qui venait de passer un mois dans le pays, qui se passionnait pour tout ce qui pouvait le renseigner sur les paysans, qui ne négligeait aucune source (« Je suis allé aux sources, croyez-le, autant que vous », écrit-il à Octave Mirbeau), était en relations suivies avec Elie Carré, rédacteur chargé de la chronique agricole au *Nouvelliste de Rouen*, ainsi que le rappelle Mme Le Blond dans son *Emile Zola raconté par sa fille*, interrogeait Guesde sur le socialisme agraire, cherchait, nous savons avec quelle minutie, le détail vrai, réel, sur lequel on ne pourrait pas le chicaner (n'avait-il pas, dès 1867, écrit ses *Mystères de Marseille* d'après les pièces de procès célèbres conservées au greffe du Palais de Justice de cette ville?), eût négligé de lire les comptes rendus d'un procès pour lequel tous les grands journaux parisiens avaient fait les frais d'envoyés spéciaux.

Certes, nous ne pouvons pas affirmer d'une façon absolue, nous n'avons aucune preuve matérielle que Zola ait connu ce procès, mais il faut avouer également qu'il y a peu de chance qu'il ne l'ait pas connu. Et nous sommes du moins à l'aise pour répondre à ceux qui, à l'apparition du roman, considérèrent cet épisode de *La Terre* comme invraisem-

blable. « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable », eût pu dire ce vieux croûton de Boileau, comme l'appelait Flaubert, et il faut avouer que l'histoire est aussi vraisemblable que celle du Cid tuant son beau-père et épousant cependant Chimène (le meurtre et le début de réconciliation ne demandent que 24 heures), que les critiques les plus acharnés contre le naturalisme n'ont jamais mis en question.

Le plus curieux de l'affaire, c'est que les adversaires de Zola, au moment du transfert de ses cendres au Panthéon, voulurent invoquer contre lui le témoignage du maire du pays où se passe l'action de *La Terre,* Cloyes. Le *Matin* du 3 juin 1908 reproduisit une déclaration de cet excellent homme, M. Prudemain, à l'*Eclair.* On peut y lire :

Où a-t-il été chercher la scène atroce du père Fouan, volé et brûlé vif par ses enfants? Jamais un tel crime, de mémoire d'homme, ne s'est accompli, je ne dis pas seulement dans cette ville, ni à Romilly qu'il nomme Rognes, mais dans toute la contrée.

Ce brave maire, « ancien chef d'institution qui a élevé 3 ou 4 générations de paysans », ne devait pas lire les journaux, ou il avait la mémoire bien courte. Car Zola n'a fait qu'adoucir l'horreur de la scène que lui offrirent tous les journaux du 24 novembre 1886.

Et ce n'est d'ailleurs pas le seul épisode de *La Terre* jugé invraisemblable. La situation de Palmyre qui se donne à son frère Hilarion, un pauvre d'esprit qu'elle protège et qu'elle est seule à aimer, n'a pas été sans provoquer clameurs et protestations; encore un de ces détails obscènes, odieux, où se complaisait l'imagination obsédée de Zola; le seul malheur est que, dans l'année qui suivit la parution de *La Terre,* en 1888, une situation analogue était jugée à Orléans, genre de procès d'ailleurs fréquent : un paysan, un certain Plançon, vivait avec une de ses nièces, mineure, et, comme le dit M. Scipio Sighele dans son beau livre *Littérature et criminalité,* « elle ne sentait pas tout ce que sa conduite avait de monstrueux ».

L'étrange ménage finit par attirer l'attention de la justice, lorsque Armantine, la gamine de onze ans, se trouva enceinte. Son oncle Joseph, cultivateur à Poilly, chez qui elle couchait

avec sa jeune sœur Savine, âgée de 7 ans, lui conseilla alors d'accuser de la paternité un jeune cultivateur des environs avec qui elle était revenue du bal. Mais celui-ci put prouver qu'au retour de ce bal ils n'avaient jamais été seuls, et tous les témoins furent en sa faveur. La gamine avoua alors ses rapports avec son oncle, qui avait offert 600 francs à la famille, fort pauvre, pour que l'affaire fût étouffée. Il fut jugé le 27 janvier 1888 par la Cour d'Assise d'Orléans (l'enquête avait été faite par le juge d'instruction de Gien) et condamné à quatre ans de prison. Les procès-verbaux de l'instruction, conservés au greffe de la Cour d'Appel d'Orléans, les réponses de la fillette et du vieillard, montrent d'ailleurs beaucoup plus d'ennui des poursuites engagées que de repentir pour une action dont ils ne semblent ni l'un ni l'autre mesurer l'immoralité.

Un détail amusant à noter : l'un des signataires du « Manifeste des Cinq », et qui l'a d'ailleurs regretté depuis, J.-H. Rosny, publia en 1887 un roman, l'*Immolation*. Albert Dubrujeaud le résume ainsi dans l'*Echo de Paris* du 3 septembre 1887 :

> C'est l'histoire d'un paysan qui, vivant dans cette odieuse promiscuité des champs, s'éprend de sa fille et la viole. Séraphine après s'être défendue d'abord, se résigne ensuite et Hamelet trouve ces relations charmantes. Ne réunirent-elles pas l'utile à l'agréable? Il possède une femme jeune et pour rien, ce que le paysan apprécie par-dessus tout. Quelques mois plus tard, Séraphine devient enceinte; aussitôt après l'accouchement, Hamelet lui arrache l'enfant et va l'enfouir dans le trou à fumier.

N'est-ce pas là, en grande partie, le thème de l'affaire Plançon, et n'est-il pas plein de saveur de le trouver sous la plume d'un des signataires du manifeste... un an après?

Quant aux considérations qui suivent dans l'article d'Albert Dubrujeaud, elles sont beaucoup trop sévères à l'égard des mœurs paysannes pour que je veuille les reproduire ici. Je me contenterai d'un mot, entendu par un avocat de mes amis qui s'apprêtait à défendre un cultivateur accusé de rapports continus avec sa fille. Il interrogeait la mère, qui reconnaissait être au courant, et il s'indignait de son silence.

« Dame, que voulez-vous, M'sieur, il serait allé à la ville, aurait dépensé son argent, p'tête ben qui l'aurait rapporté d'sales maladies, j'aimais mieux ça. »

Pour conclure, toutes les fois que l'on a voulu accuser Zola d'exagération, de fausse psychologie, d'outrance, il s'est trouvé que la réalité, la basse, la triste réalité venait lui donner raison.

La Bête humaine (1890), s'appuie sur l'affaire Fenayrou (1882) et l'assassinat du préfet Barrême (1886). Le personnage de Jacques Lantier rappelle, de très près, le cas de Glénadel, cité par Ribot dans ses *Maladies de la volonté*. La mort de l'ingénieur Watrin à Decazeville rappelle celle de Maigrat, qui fut d'ailleurs la même que celle de Coligny à la Saint-Barthélemy, etc...

Mais tenons-nous-en aujourd'hui aux deux procès qui viennent confirmer la vérité des peintures de *La Terre*. Au moment du cinquantenaire de ce roman dont le grand écrivain allemand Heinrich Mann a parlé si magnifiquement dans une étude qui sera traduite en français, (« œuvre d'une vérité extrême, dit-il, brutale comme les Evangiles et non moins puissante »), il n'est peut-être pas inutile de montrer par deux exemples que le Zola des jeunes années, qui élaborait avec Cézanne un credo d'artiste, dont un des articles essentiels était la soumission à l'objet, a su, dans la plénitude de son génie, réaliser les rêves de sa grave jeunesse.

GEORGES GRUAU.

LETTRES SUÉDOISES

K. G. Ossiannilsson. — Kjell Strömberg : *Modern svensk litteratur*, Stockholm, 1932. — Frida Strindberg : *Strindberg och hans andra hustru*: I, II, Stockholm, 1933 et 1934. — Martin Lamm : *Strindberg och makterna*, Stockholm, 1936.

La chronique des lettres suédoises au *Mercure* a été pendant bien longtemps tenue par l'auteur suédois **K. G. Ossiannilsson,** avec une compétence et une information qu'on ne saurait évidemment égaler. Le premier devoir du nouveau chroniqueur est d'exprimer à M. Ossiannilsson toute notre gratitude pour sa collaboration si dévouée et nos regrets d'en être maintenant privés. Poète et romancier, M. Ossiannilsson a derrière lui une œuvre considérable; il ne saurait

être question d'en donner ici une étude complète. J'ai voulu cependant relire quelques-uns de ses poèmes et de ses romans, j'ai feuilleté les recueils qu'il a publiés au début du siècle, *Masques, Païens, Aigles*, et j'ai été encore une fois saisi par l'éloquence vigoureuse et le rythme entraînant de ces poèmes. M. Ossiannilsson y célèbre la révolte, la lutte, le courage, révolte de l'esprit contre les superstitions, révolte de la misère contre les servitudes — mais aussi l'élan toujours brutal qui lance une personnalité robuste vers la tâche qu'elle s'est assignée, quelle que soit cette tâche; il choisit les scènes de l'histoire les plus gonflées de pathétique, il s'efforce de saisir l'âme héroïque à son plus haut point de tension. Ainsi sont évoqués par exemple Canossa, Malplaquet, Waterloo, César Borgia à Sinigaglia, Cromwell, Voltaire, Marat, Bismarck, Kitchener, etc... Le principal mérite de cette poésie est une très grande habileté technique, son caractère essentiel l'éloquence.

Cette éloquence se retrouve dans la prose de M. Ossiannilsson. Qu'on lise par exemple la trilogie qu'il a consacrée aux problèmes sociaux qui se posaient alors en Suède, *Barbarskogen* (*La forêt des barbares*, 1908), *Slätten* (*La plaine*, 1909), *Havet* (*La mer*, 1910). L'ampleur du mouvement socialiste le saisit, il en exprime la force conquérante à l'aide de grandes images poétiques : la forêt barbare, qui croît d'une poussée irrésistible, menaçant de tout étouffer sous ses branches, c'est l'armée des travailleurs en marche, et l'intrigue du roman a pour point de départ la situation fausse, impossible, de l'intellectuel gagné par l'idéologie socialiste et bientôt menacé dans ce qu'il a de plus précieux, sa liberté d'esprit, son droit de critiquer et de choisir, en un mot sa personnalité; la plaine, c'est la civilisation industrielle qui gagne de proche en proche, assiège jusque dans les montagnes où elles se sont réfugiées toutes les particularités, toutes les originalités nationales et provinciales, les submerge et les nivelle; la mer, c'est le peuple encore, source inépuisable de toute richesse et de toute vie, lien entre les nations, international de toute éternité, terrible en ses colères, auquel rien ne résistera.

C'est ce sentiment passionné de l'énergie et du mouvement

qui anime les romans de M. Ossiannilsson et en fait en tout premier lieu l'intérêt.

On s'efforcera dans ces chroniques d'étudier chaque œuvre non seulement en elle-même, mais dans ses rapports avec le mouvement littéraire actuel. Il est bien évident qu'il ne sera pas toujours possible, faute de place, de donner tous les éclaircissements désirables. On ne saurait donc assez recommander à ceux qui s'intéressent aux lettres suédoises contemporaines le livre excellent de M. Kjell Strömberg, intitulé **Littérature suédoise moderne,** qui donne un tableau d'ensemble de la littérature suédoise depuis 1890 jusqu'aux toutes dernières années. Ce tableau est parfaitement clair parce qu'il est très solidement construit : partant de l'opposition entre les écrivains des années 80, réalistes et préocupés avant tout de problèmes sociaux, et ceux de la décade suivante, néo-romantiques et nationaux, introduisant au fur et à mesure les aspects nouveaux, par exemple la littérature prolétarienne, M. Kjell Strömberg dispose sa matière selon des lignes nettes et faciles à suivre, sans rien sacrifier de sa richesse. D'autre part, il ne possède pas seulement à la perfection la littérature suédoise, il ouvre à chaque instant des perspectives sur les littératures anglaise, allemande et française, notant des influences effectivement subies ou signalant à l'occasion des ressemblances et des affinités. Il internationalise son sujet, si l'on peut dire, et pour un public étranger cet aspect de son livre en rend la lecture plus attachante et plus profitable. Le tableau de M. Strömberg est enfin écrit avec beaucoup d'esprit, si l'on entend par esprit une science de l'allusion rapide, de l'expression ingénieuse et inattendue qui souligne une intention, indique un rapprochement, découvre un point de vue nouveau.

On sait l'importance qu'eurent dans la vie et l'œuvre de Strindberg ses trois mariages, tous les trois terminés par une séparation. Sur son premier mariage nous avons depuis longtemps un livre de sa fille aînée, Mme Karin Smirnof, intitulé *La première femme de Strindberg*. Il y a quelques années (1932), Mme Harriet Bosse, sa troisième femme, publia

les lettres que Strindberg lui avait écrites; quelques brèves remarques, strictement objectives, fournissaient les indications indispensables à la compréhension du texte. La deuxième femme de Strindberg, Mme Frida Uhl-Strindberg, vient de raconter à son tour l'histoire de son mariage en deux forts volumes intitulés : **I, Avant le mariage, II, Le mariage.** Les événements rapportés vont par conséquent du début de 1893 au début de 1895. En septembre 1892, Strindberg, désemparé après son premier divorce, sans ressources et sans espoir en Suède, était venu s'installer à Berlin; c'est là qu'il fit, le 7 janvier 93, la connaissance d'une jeune Autrichienne, Frida Uhl, qu'il épousa le 16 mai suivant. Les nouveaux époux se rendirent à Londres, où Strindberg espérait faire jouer quelques-unes de ses pièces. Il devait revenir en juin, excédé, et rejoindre des amis dans l'île de Rügen, tandis que sa femme continuait, sans succès du reste, ses efforts auprès des directeurs anglais. Dénué de ressources, il se réfugia en Autriche, à Mondsee, chez les parents de sa femme, les quitta à la suite d'une querelle pour aller à Berlin, au moment précis où sa femme rentrait de Londres à Mondsee. Ils se retrouvèrent à Berlin, et, après un bref séjour, allèrent habiter Dornach, chez les grands-parents maternels de Mme Strindberg, où une fille, Kerstin, leur naquit. En août, Strindberg partit pour Paris, suivi de près par sa femme. Les difficultés qui avaient amené la rupture de son premier mariage, ces sautes brusques de l'affection et du repentir aux reproches et à la haine, avaient depuis longtemps fait leur apparition; Mme Strindberg ayant été obligée de retourner en Autriche pour s'occuper de l'enfant, Strindberg lui écrivit une lettre destinée à rompre leur union et qui la rompit en effet malgré quelques essais de réconciliation par lettre.

Les mémoires de Mme Strindberg se placent ainsi à un moment particulièrement pathétique de la vie de son mari, le moment où se prépare et déjà commence la grande crise religieuse qui le mena au bord de la folie et coupa en deux son existence et sa production. Il l'a racontée lui-même dans la partie de son autobiographie intitulée *Inferno*, mais *Inferno* ne commence qu'en novembre 1894. Il a raconté aussi,

il est vrai, l'histoire de son second mariage, mais il l'a transposée sous forme de roman, *Fagervik et Skamsund;* la part de subjectivité est très grande. Les renseignements que nous rapporte Mme Frida Strindberg sont donc extrêmement précieux; les nombreuses lettres de Strindberg, à elle adressées et jusqu'ici inédites, sont du plus grand intérêt; on regrette seulement de les avoir en traduction suédoise et non sous leur forme originale (française? allemande?). L'ouvrage est assurément d'une lecture attachante. Mme Strindberg a voulu décrire l'effet produit sur elle par la personnalité de Strindberg, reconstituer l'atmosphère parfois heureuse et si souvent tragique de son mariage. Elle y a maintes fois réussi et son récit nous émeut. Toute la partie qu'on peut appeler anecdotique est fort curieuse, mais l'ensemble est long et la discrimination n'est pas faite entre les épisodes caractéristiques et les détails moins importants. Peut-être aurait-on souhaité une objectivité plus grande, des documents plus précis, au besoin plus de sécheresse.

M. Martin Lamm, professeur à l'Université de Stockholm, est le connaisseur le plus averti de la vie et de l'œuvre de Strindberg; son nouveau livre, **Strindberg et les puissances,** étudie précisément la crise d'*Inferno :* les puissances dont il s'agit sont les puissances occultes, surnaturelles, qui interviennent dans la destinée des hommes et par lesquelles Strindberg s'est longtemps cru poursuivi. Cette crise, au point de vue littéraire, renouvela son inspiration; il en tira une formule dramatique nouvelle : comme dans les drames naturalistes d'avant la crise, il prend comme matière ses propres aventures, mais, alors qu'il suivait autrefois dans ces aventures le choc de volontés adverses, il prétend maintenant leur donner une interprétation symbolique, leur trouver un sens caché, les envelopper d'un halo ésotérique. Le drame se joue tout entier en lui, il projette dans un espace de rêve les mouvements intérieurs de son âme, l'action n'est qu'un débat du héros avec les puissances occultes qui naissent de son cerveau halluciné. C'est dire assez l'importance de la crise d'*Inferno*. Ce qui la rend pour nous plus intéressante encore, c'est qu'elle se développe en France et, au moins au

début, sous l'influence des occultistes français (groupe de la revue *L'Initiation*, Papus, de Rochas, Jollivet-Castelot, Stanislas de Guaita, etc...) avec lesquels Strindberg était entré en relations; plus tard l'influence de Swedenborg l'emportera, et les phénomènes prendront du même coup un autre caractère, moins effrayant, mieux plausible. Il ne pouvait y avoir de meilleur guide dans les dédales de cette crise que M. Martin Lamm, qui est également spécialiste de Swedenborg. Son étude sur les rapports de Strindberg et de l'occultisme parisien, si elle n'est pas exhaustive, est la plus poussée qui existe jusqu'à présent. Et ce qui donne à son livre un intérêt particulier, c'est qu'il montre comment la forme de religiosité qui aboutit à la crise d'*Inferno* a été de tout temps latente dans l'esprit de Strindberg, comment elle tient à la nature même de son esprit, représente la façon dont une âme ainsi faite devait réagir devant les heurts et les difficultés de l'existence. Le livre de M. Lamm n'a que 163 pages de petit format; on peut dire qu'il contient *in nuce* toute la psychologie de Strindberg.

A. JOLIVET.

VARIÉTÉS

Pèlerinage de Toussaint. Une Visite aux Grandes Ombres des Ecrivains. — Octobre finissant... Les jours courts, sombres, mélancoliques... Les violons de l'automne nous ont déjà annoncé la Toussaint.

Voulez-vous, en cette période dédiée aux pieuses visites, nous accompagner dans un pèlerinage au Père-Lachaise, auprès des tombes des écrivains disparus? Nous chercherons particulièrement les sépultures oubliées, que beaucoup s'étonneront de découvrir.

C'est un pèlerinage qui n'est pas triste, car le deuil y garde la dorure de la gloire.

La porte principale franchie, la grande allée qui s'ouvre devant nous nous montre la stèle d'Alfred de Musset, abritée par le saule légendaire. Cette tombe voit maintenant chaque dimanche plus de visiteurs que le « poète de l'amour » n'en eut à son enterrement. Plus loin, la chapelle d'Anicet-

Bourgeois, auteur de maints vaudevilles et de mélodrames, puis les bustes des deux Houssaye, l'écrivain de théâtre et l'historien, qui côtoient le granit rosé de Jules Claretie, auteur dramatique, ancien administrateur de la Comédie-Française.

En face, le mausolée du philosophe Victor Cousin; la stèle d'Adolphe Belot, littérateur fécond, et celle des Decourcelle, père et fils, auteurs et romanciers populaires.

Gravissons la montée qui mène à la terrasse dominant une partie de Paris. Nous passerons alors devant la chapelle imposante de Thiers, historien de la Révolution et de l'Empire, premier président de la Troisième République, et nous nous arrêterons un instant devant le médaillon de Louis Desnoyers, fondateur de la Société des Gens de Lettres.

De la terrasse, une allée tournante mène à un grand carrefour. Une pléiade d'écrivains nous y attend : Emile Souvestre, romancier et auteur dramatique; Pierre Lachambeaudie, poète fabuliste; Jules Michelet, l'historien réputé; Frédéric Buloz, fondateur de la *Revue des Deux-Mondes;* Charles Nodier, de l'Académie Française, le bon bibliothécaire de l'Arsenal; Frédéric Soulié, évoqué par un médaillon de Clésinger; Casimir Delavigne, veillé par la statue de la Poésie; Gérard de Nerval, qui vécut et mourut douloureusement. Les dominant tous, Honoré de Balzac, le génial créateur (dont David d'Angers, son ami, a ciselé la tête puissante).

Un nom sur une stèle nous rappelle Léon Cladel, chantre du Quercy et de la vie rustique. A ses côtés, Auguste Maquet, fidèle collaborateur d'Alexandre Dumas; Edouard Brisebarre; Charles Deslys; l'ardent pamphlétaire Jules Vallès, et Marie-Sophie-Catherine de Flavigny, comtesse d'Agoult (en littérature Daniel Stern) qui dort au pied du haut-relief du sculpteur Chapu.

Mais revenons vers la terrasse et pénétrons dans ce coin du cimetière, véritable bocage poétique, où parmi les ronces et le lierre se pressent dalles et stèles de tant de personnages célèbres. Voici le bosquet Delille, enclos de verdure, ultime refuge de plusieurs académiciens. Avec l'abbé Jacques Delille, poète des « Jardins », y sont enfouis Dureau de la Malle,

Boufflers, La Harpe, de Saint-Lambert, assez oubliés aujourd'hui.

Plus loin, la dalle blanche de Bernardin de Saint-Pierre, la colonne couverte de lierre de Parseval-Grandmaison, la petite pyramide de Parny des Forges, poète élégiaque, et la pierre rongée de l'abbé Morellet, académicien qui, sous la Terreur, sauva une grande partie des archives de l'illustre Compagnie. Près d'eux, nouveau venu au site des ombres : Louis Barthou.

Voici encore des académiciens, célèbres ou obscurs : Charles Blanc, de Sèze, Dacier, Joseph Fourier, Andrieux, Lemercier, Mercier-Dupaty, Prévost-Paradol, Frédéric Masson...

Des philosophes, des doctrinaires : Saint-Simon et son disciple Enfantin le père, Laromiguière, Alphonse Toussenel, Auguste Comte...

Des écrivains de théâtre : Bouilly, Capendu, Duvert, Verconsin, Barrière, d'Ennery, Scribe, Duru, et plus près de nous, le bon Alfred Capus, l'exquis Robert de Flers et le spirituel Courteline...

Des journalistes, des critiques : Cauchois-Lemaire, ami de Béranger; Bertin de Veaux, un des fondateurs des *Débats;* Félix Pyat; Victor Noir, abattu par le prince Bonaparte, Cassigneul, Paul de Saint-Victor au style éblouissant; Albert Wolff aux critiques sévères, Ranc, Souday...

Une simple dalle avec l'inscription *Henry Becque, auteur dramatique, 1837-1899,* nous fait souvenir de celui qui fit *Les Corbeaux* et *La Parisienne.* A son côté, un buste évoque Jules Jouy, le chansonnier qui eut son succès à l'époque du boulangisme, tandis que, sous son marbre blanc, repose Paul de Musset, éclipsé par la gloire de son frère.

Voici des mémorialistes de l'épopée napoléonienne : Gourgaud, dont la chapelle, surmontée de la reproduction du cercueil de Napoléon, perpétue jusque dans la tombe la fidélité de l'aide de camp à son Empereur, puis Miot de Mélito, le comte Beugnot, le baron Thiébault, Fleury de Chaboulon, de Marbot...

Des chansonniers : Desaugiers, gai et malicieux; Béranger, qui chanta le vin et les lorettes, mais atteignit souvent au lyrisme; Eugène Pottier, chantre des gueux; Jean-Baptiste

Clément, qui écrivit des couplets politiques et aussi son délicieux *Temps des Cerises...*

Enfin, chemin La Fontaine et Molière, nous trouverons l'enclos du fabuliste et du poète, non loin duquel s'élèvent la chapelle d'Alphonse Daudet et la stèle de Brillat de Savarin, apôtre de la bonne chère, auteur de la *Physiologie du goût.* Au-dessus, le jardinet fleuri de Jean Moréas, « gentilhomme du Péloponèse », voisine avec la stèle du délicat Sully-Prudhomme.

Mais il nous faut terminer ce pèlerinage. Peut-être pourrons-nous distinguer encore au passage les ombres de Beaumarchais, de Mme de Genlis, de Benjamin Constant, de Monselet, de Rodenbach, d'Oscar Wilde, d'Edmond About, de Villiers de l'Isle-Adam et de tant d'autres qui tournent autour de nous dans le crépuscule qui descend...

. . . .

Nécropolis, ville souterraine, d'où ne s'élèvent jamais plus les voix de la gloire, de l'éloquence... et de la vanité humaine.

MAURICE PIGNOUX.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

René Cruchet : *Au Canada vieille terre française.* Préface de M. François Pietri; Edit. Delmas. » »

Luc Durtain : *Le globe sous le bras;* Flammarion. 15 »

Claire Eliane Engel : *Les batailles pour l'Himalaya, 1783-1936.* Avec des cartes et 16 héliogravures h. t.; Flammarion. 12 »

Esotérisme et Sciences psychiques

Docteur Robert Rendu : *Radiesthésie, science et morale;* Libr. scientifique Camugli, Lyon. 5 »

Alfred Sage: *Une science de l'ordre est cachée dans le monde des nombres;* Nourry. 15 »

Gabriel Trarieux d'Egmont : *Le Thyrse et la Croix;* Edit. Adyar. 15 »

Ethnographie, Folklore

Mathieu Ambrosi : *Le chant corse, l'origine, l'évolution, l'apogée.* Airs caractéristiques recueillis et harmonisés; chez l'auteur, 166, av. Saint-Lambert, Nice. 10 »

Alfred Boissier : *Mantique babylonienne et mantique hittite;* Geuthner. 50 »

Paul Buyssens : *Les trois races de l'Europe et du monde, leur génie et leur histoire.* Avec 3 graphiques, 3 cartes et 12 figures dont 3 h. t.; Edit. Purnal, Bruxelles. » »

Charles Carénou : *La religion dolménique suivie du déchiffrement de la pierre du dolmen ruiné de Parc Guren;* Geuthner; » »

Mme Elsie Houstan-Péret : *Chants populaires du Brésil*, première série. Introduction par Philippe Stern; Geuthner. » »

André Mazon : *Documents, Contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud;* Droz. » »

Xavier Tomasi : *Les Chansons de Cyrnos*, anthologie de la chanson populaire de l'île de Corse, recueillies, notées avec la traduction du dialecte, une introduction, des notes sur la langue, les vocératrices, les danses et les instruments de musique en Corse. Préface de Paul Arrighi. Illust. de Marcel Poggioli; Detaille, Marseille. » »

Histoire

Jean Bruchesi : *Histoire du Canada pour tous*. Tome I: *Le régime français*. Tome II: *Le régime anglais;* Edit. Albert Lévesque. Montréal. Chaque volume 1 dollar 25

Indianisme

Maurice Magre : *Inde, Magie, Tigres, Forêts vierges;* Nouv. Revue franç. 15 »

Linguistique

Edward Latham : *Le temps et les temps des verbes français*; Auguste Picard. » »

L. Sainéan : *Lettres de L. Sainéan, le grand philologue, 1859-1934*, publiées, préfacées et annotées par son frère Constantin; Impr. Tirajul, Bucarest. » »

Littérature

M. Berger-Créplet : *Profils littéraires;* 1re série; Figuière. 12 »

Henri Bourrelier : *La vie du quartier latin des origines à la Cité universitaire*. Préface de S. Charléty. Avec des illust.; Bourrelier. » »

Roland Charmy : *Ce qu'ont vu mes yeux d'enfant*, souvenirs de mon village et de l'école paternelle; Nathan. 8 »

Alfred Dreyfus : *Souvenirs et correspondance* publiés par son fils. Avec 5 h. t.; Grasset. 20 »

Georges Eloi : *Eclats;* Henriquez, Bruxelles. » »

Claude Farrère : *Sillages;* Flammarion. 12 »

Fernand Fleuret : *Serpent de mer et Cie*, Mercure de France. 15 »

Pierre Gauthiez : *Ce vieux quartier latin;* Plon. 12 »

Léo Larguier : *Le faiseur d'or Nicolas Flamel;* Editions nationales, 10, rue Mayet, Paris. 6 »

Maurice Magre : *A la poursuite de la sagesse;* Fasquelle. 12 »

Maurice Martin du Gard : *Caractères et confidences;* Flammarion. 12 »

Georges Oudard et Léon Herman : *Amours viennoises*, confessions; Edit. de France. 15 »

Jean Sizaire : *Le Théâtre symboliste d'Henri Mazel;* Edit. de la Revue bleue. » »

Mœurs

Louis Roubaud : *Prostitution, troublante énigme;* Edit. Roger Allou. 12 »

Poésie

Juliette Borelly : *La chanson des jours;* Aubanel aîné, Avignon. » »

Jean Cayrol : *Le Hollandais volant;* Cahiers du Sud, Marseille. » »

Yvonne Ferrand-Weyher : *Cantate;* Le Divan. » »

Marcelle Gault : *Poésies choisies;* Revue du Languedoc, Lamalou-les-Bains, Hérault. » »

Helle : *Le chant du Scorff. Au pays du Faouet*. Préface de Jean Souvenance; Les Echos littéraires, Le Bouscat, Gironde. » »

Pierre Vergnes : *Echos de la montagne*. Préface de Raphaële Martinon; Impr. Moderne, Aurillac, Cantal. 12 »

Marie Viane : *Paysages du Tell;* Heintz frères, Oran. » »

Politique

Docteur Karl Georg Gessert : *L'Allemagne bête noire de l'Europe;* Edit. La Bourdonnais. » »

Questions médicales

Docteur F. Brunet : *Médecine et thérapeutique byzantines. Œuvres médicales d'Alexandre de Tralles. Le dernier auteur classique des grands médecins grecs de l'antiquité.* Tome II: *Traité des fièvres. Lettre sur les vers intestinaux. Livre premier des douze livres de médecine.* (*Affections de la tête*); Geuthner. » »

Docteur Stéphen Chauvet : *La médecine chez les peuples primitifs.* (*Préhistoriques et contemporains*). Avec 103 figures; Maloine. 40 »

Questions religieuses

Jean Boisset : *Essai sur la nature de l'homme dans la révélation chrétienne;* Alcan. 30 »

Joseph Bonsirven, S.J. : *Juifs et chrétiens;* Flammarion. 15 »

Paul Delourme : *Trente-cinq années de politique religieuse ou l'histoire de l' « Ouest-Eclair ».* Préface de l'abbé Trochu; Edit. Fustier. 15 »

Abbé Joseph Turmel : *La Bible expliquée;* L'Idée libre, Herblay (S.-et-O.). 10 »

Roman

Mathilde Alanic : *Féli;* Flammarion. 12 »

Jeanne Ancelet-Hustache : *Le chemin sans retour;* Bloud et Gay. 15 »

Bertrand Defos : *Aimer n'est pas si simple;* Edit. de France. 15 »

Jean Dorsenne : *Les révoltés du « Bounty »*; Edit. de France. 15 »

Maurice Genevoix : *Le Jardin dans l'île;* Flammarion. 12 »

Raymond Guérin : *Zobain;* Nouv. Revue franç. 15 »

Charles-Henry Hirsch : *L'Apôtre Judas,* suivi de *La Puissance du Souvenir* et de *L'Homme au Bouddha;* Mercure de France. 12 »

Bernard Malan : *Eloi ou la technique du bonheur;* Edit. de Paris. 12 »

Henri Mazel : *Les Ides de mars;* Maison des Intellectuels, 22, avenue de l'Opéra, Paris. 12 »

Elvire Pélissier : *Jeux de Vilains;* Mercure de France. 15 »

Jacques Perret : *Roucou;* Nouv. Revue franç. 15 »

Georges Reyer : *Le magasin de travestis;* Nouv. Revue franç. 15 »

Charles de Richter : *Le bourreau invisible,* roman policier de Mark-Cross; Edit. de France. 6 »

Monique Saint-Hélier : *Le cavalier de paille;* Grasset. » »

Joseph-Louis Sanciaume : *Un étrange crime,* roman policier; Edit. de France. 6 »

Sociologie

Divers : *La réforme de l'Etat,* conférences; Alcan. 15 »

M. M. Gorce : *Nation et Esprit;* Figuière. 12 »

Maurice Piketty : *Raisons d'espérer;* Grasset. 12 »

Théâtre

Léopold Aubert : *Burrus,* drame antique en 4 actes en vers. Adaptation musicale pour le premier acte par M. Eugène Liautaud; Edit. de La Trirème, Nice. » »

MERCVRE.

ECHOS

Mort d'Ernest Raynaud. — La collaboration d'Ernest Raynaud au « Mercure de France ». — Le « Balzac » de Rodin et le centenaire de la « Comédie humaine ». — Le saule de Musset, de la Malibran, de Shakespeare et de l'inconnu. — L'obélisque n'a pas été placé comme le souhaitait Champollion. — La réception de Boileau à l'Académie française. — Un mot de Boileau. — Un poème islandais à la mémoire de Charcot. — A propos du nom propre en littérature. — Le Sottisier universel.

Mort d'Ernest Raynaud. — L'année qui s'achève et qui a vu célébrer le cinquantenaire du Symbolisme, aura été funeste à plusieurs des vétérans de cette époque fameuse. Après Henri de Régnier, Le Cardonnel et Gustave Kahn, voici qu'Ernest Raynaud vient de mourir (10 octobre). Avec lui disparaît le dernier des fondateurs du *Mercure de France*. Il suit le directeur Alfred Vallette à un an d'intervalle.

Il était malade depuis bien des années, et il ne croyait pas vivre si longtemps. Mais jusqu'à ses derniers jours il a gardé sa verdeur intellectuelle, sa bonne humeur, cette sorte de jeunesse qui est dans tout vrai poète, car Ernest Raynaud avait surtout une nature de poète, bien que sa vie et son œuvre se soient répandues en des activités très diverses.

Il était Parisien (né le 22 février 1864), mais son père était languedocien et sa mère ardennaise. Après des études au Lycée Charlemagne, il commença de publier des vers dans les revues d'avant-garde : *Lutèce*, *Le Décadent*, *La Plume*, etc. Ses premiers recueils furent *Le Signe* en 1887, *Chair profane* en 89, et c'est à la fin de la même année qu'il prenait part à la fondation du *Mercure*, avec (par ordre alphabétique) Albert Aurier, Jean Court, Louis Denise, Edouard Dubus, Louis Dumur, Julien Leclercq, Jules Renard, Albert Samain et Alfred Vallette.

Les outrances et fantaisies décadentes avaient amusé quelque temps l'esprit volontiers malicieux de ce futur défenseur de l'ordre public, qui, avant de faire sa carrière comme secrétaire de commissariat, officier de paix, enfin commissaire de police, s'était diverti à mystifier quelque peu ses contemporains en signant de noms connus, tels que celui du général Boulanger, des sonnets et autres poèmes auxquels maints journalistes se laissèrent prendre. Mais le goût fin et ordonné d'Ernest Raynaud, son érudition classique, son amour de la beauté grecque, le portaient décidément vers un retour à l'ordre et à la régularité. Aussi, avec Maurice du Plessys et avec MM. Charles Maurras et Raymond de La Tailhède, il fut un des membres marquants du groupe de l'Ecole romane, qui avait à sa tête Jean Moréas. Deux recueils de poèmes marquèrent cette période, *Le Bocage* en 1895, *La Tour d'Ivoire* en 99.

On trouve dans ces poèmes sages et harmonieux une belle mélodie, largement déployée et très prenante. Mais il y a sans doute une émotion plus vive dans *La Couronne des Jours* (*Mercure de France*, 1905), et c'est bien la sensibilité du cœur qui a dicté cette petite pièce, *Poètes oubliés* :

> Poètes oubliés ! poètes inconnus !
> Noire foule innombrable où n'atteint pas la gloire,
> Ma main vous cherche au long des quais tristes et nus,
> Et vous réclame, avide, aux verrous des armoires.
>
> J'en suis récompensé lorsqu'un beau vers soudain
> Rencontré me salue en sonnant sa fanfare,
> Et je sens tout l'orgueil de celui qui répare,
> A la face des Dieux, l'injure du Destin.
>
> O roses que l'Ennui triste a décolorées,
> O lauriers languissants résignés à mourir,
> Que de fois sous ma lampe, au déclin des soirées,
> Une larme de moi vous a fait refleurir !

La générosité que montrent ces vers, Raynaud ne la donna pas qu'aux oubliés. Admirateur du poète de *Sagesse* et ami de celui des *Stances*, il publia *L'Assomption de Paul Verlaine* (*Mercure*, 1912) et *Jean Moréas et les Stances* (Malfère, 1929). Entre les précurseurs de la poésie moderne, il élevait au-dessus de tous Baudelaire, dont il fut certainement un des premiers à comprendre comme il convient le génie si complexe. Son *Charles Baudelaire*, fort volume publié chez Garnier en 1922, est un livre à recommander aux lecteurs qui aiment les sérieuses études littéraires et cette critique supérieure qu'inspire une admiration éclairée à un esprit où l'intuition et l'intelligence agissent l'une sur l'autre dans un parfait accord.

Raynaud a beaucoup écrit. Dans les trois volumes de *La Mêlée symboliste* (1918-1922), il a semé à profusion les souvenirs, les vues, les réflexions sur le mouvement littéraire de son temps. Ses *Souvenirs de Police* comprennent aussi plusieurs volumes : *Au temps de Ravachol, Au temps de Félix Faure, La vie intime des commissariats* (1925-26). Ecrits d'une plume vive et alerte, ils témoignent partout des idées larges et équitables qui guidaient l'auteur, au-dessus de tous les préjugés; car, à l'imagination d'un artiste, Raynaud unissait la clairvoyance d'un homme de raison et de sens pratique.

Enfin, en terminant cette revue bien incomplète il ne faut pas oublier l'humaniste, qui interpréta en vers français les *Bucoliques* de Virgile (1920) et *Six Eglogues* de Calpurnius (1926).

Fort contre les maux dans son labeur tranquille, il travailla jusqu'à sa mort, et tout récemment sortait parmi les éditions du *Mercure* son livre *En marge de la mêlée symboliste*. Et ce dernier

livre est un de ses meilleurs : peintures vivantes, haute impartialité; il rend justice à tous, et il sait parler aussi bien de poètes mineurs, comme Mérat ou Blémont, que de Proust ou de Mallarmé.

Cet homme d'esprit, ce brave homme, ce noble poète, avait une qualité que notre temps ne favorise guère : c'était un modeste, un vrai, sans aucune pose et certainement sans arrière-pensée. Il voulut que ses obsèques fussent très simples et qu'on n'y entendît pas de discours. Mais il eut l'hommage d'un beau soleil d'automne, par cette claire matinée du 13 octobre, où, à travers les rues paisibles de Montrouge, ses amis accompagnaient son convoi vers le cimetière de Meudon. L'un d'eux pensait à ces vers où, malgré une incorrection de style relevée par les pédants, un autre poète a si bien dit ce qu'il faut :

La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

Dans la maison du *Mercure de France,* qu'il aida à construire, nous n'oublierons pas le charmant poète Ernest Raynaud. — LOUIS MANDIN.

§

La collaboration d'Ernest Raynaud au « Mercure de France ». — Ayant appris trop tardivement la mort, qui m'a beaucoup peiné, d'Ernest Raynaud, pour me rendre à ses obsèques, je crois rendre un suprême hommage au dernier survivant des fondateurs du *Mercure de France,* en relevant, dans la collection de notre revue, comme je l'ai fait pour Alfred Vallette, sa large part de collaboration. On verra quelle variété elle présente et combien le *Mercure* a lieu de regretter la disparition, hélas! prévue, du bon poète, du bel écrivain, de l'homme franc, loyal et bienveillant, que fut Ernest Raynaud :

POÈMES

Pluie d'automne, janvier 1890, tome I, pp. 5-6.
Sur un mort, février 1890, tome I, pp. 46-47.
Griefs, mars 1890, tome I, p.84.
L'Aveugle, avril 1890, tome I. pp. 105-107.
Aquarelle, septembre 1890, tome I, p. 319.
Sonnet, novembre 1890, tome I, p. 389.
Nuit d'été, décembre 1890, tome I, p. 435.
L'Ivrogne, juillet 1891, tome III, pp. 22-23.
Sonnet oublié, août 1891, tome III, p. 92.
Epître à Moréas, octobre 1891, tome III, pp. 214-215.
Chanson, novembre 1891, tome III, p. 293.
Hortorum deus, (traduit de Catulle), mars 1892, tome IV, p. 216.
Consolation à Maurice du Plessys, mai 1892, tome V, p. 10.
Inscription funéraire pour la stèle de l'auteur, mars 1893, tome VII, p. 216.

Elégie champêtre, mars 1893, tome VII, pp.216-217.
Elégie seconde, avril 1893, tome VII, p. 366.
Elégie troisième, juillet 1893, tome VIII, 218-219.
Invocation propitiatoire à Cyprine et aux Muses, août 1893, tome VIII, pp. 330-331.
Elégie V, décembre 1893, tome IX, pp. 321-322.
Elégie VI, janvier 1894, tome X, p. 26.
Sonnet, janvier 1894, tome X, p. 27.
Invocation, mai 1894, tome XI, p. 32.
*** (Déesse triple! O flamme inégale du Ciel...), juin 1894, tome XI, p. 134.
Ode familière à la louange des trois plus excellents poètes de ce temps, août 1894, tome XI, pp. 337-338.
Fragment, août 1894, tome XI, pp. 338-339.
La Lampe, février 1895, tome XIII, pp. 206-207.
Ode à son Amie pour la garder d'être cruelle aux fleurs, septembre 1895, tome XV, pp. 270-272.
Sonnets anciens, mai 1896, tome XVIII, pp. 178-181.
Elégie héroïque, 15 février 1905, tome LIII, pp. 529-530.
La Nouvelle Arcadie, 15 février 1905, tome LIII, pp. 531-535.
Le Voyage à Venise, 16 février 1908, tome LXXI, pp. 594-602.
Apothéose de Jean Moréas, poète français, 16 septembre 1910, tome LXXXVII, p. 239-248.
Ode aux arbres, 16 janvier 1917, pp. 241-246.

CRITIQUE DRAMATIQUE ET LITTÉRAIRE, NOTICES LITTÉRAIRES, HISTOIRE, SOUVENIRS DE POLICE.

Les Frères Zemganno (Théâtre Libre), avril 1890, tome I, pp. 135-137.
Les Ecrivains de filles, juillet 1890, tome I, pp. 231-238.
Le Chevalier Maurice du Plessys de Linan, octobre 1890, tome I, pp. 356-361.
Laurent Tailhade, janvier 1891, tome II, pp. 20-25.
Jean Moréas, mars 1891, tome II, pp. 139-143.
Les Poètes romans, septembre 1891, tome III, pp. 163-167.
Louis Dumur, décembre 1891, tome III, pp. 328-335.
A propos du « Premier Livre pastoral », novembre 1892, tome VI, pp. 197-204.
L'Ecole romane française, mai 1895, tome XIV, pp. 131-145.
Albert Mérat, 1er février 1909, tome LXXVII, pp. 566-570.
Jules Renard, 16 juin 1910, tome LXXXV, pp. 577-587.
Considérations sur Paul Verlaine, 16 janvier 1912, tome XCV, pp. 257-289.
Le Rêve allemand, 16 février 1914, tome CVII, pp. 682-700.
Baudelaire et la religion du dandysme, 16 août 1917, CXXII, pp. 577-614.
Baudelaire et Théophile Gautier, 16 octobre 1917, CXXIII, 577-606.
La Préfecture de police, 1er juin 1918, tome CXXVII, pp. 385-425; 1er août 1918, tome CXXVIII, pp. 439-472.
Sur la police (réponse à M. Charles Paolantoni), 16 novembre 1918, tome CXXX, pp. 257-264.
Charles Cros ou la leçon d'une époque, 1er janvier 1919, tome CXXXI, pp. 40-69.
L'Expression de l'amour chez les poètes symbolistes, 1er octobre 1919, tome CXXXV, pp. 385-407.
Le Symbolisme ésotérique, 1er mars 1920, tome CLXXXVIII, pp. 389-404.
Les Parents de Baudelaire, 15 août 1921, pp. 106-131.
Un Ami de Baudelaire [Gustave Le Vavasseur], 1er mars 1922, tome CLIV, pp. 402-419.
Souvenirs de police : Au temps de Ravachol, 15 février 1923, tome CLXII, pp. 93-118.
Le Tsar Nicolas II à Paris, 1er août 1924, tome CLXXIII, pp. 617-640.

Le Scandale du Gros-Caillou, 15 novembre 1924, tome CLXXVI, pp. 42-58.
Sarah Bernhardt et la Duse, 1er septembre 1925, tome CLXXXII, 381-398.
Un Exploit de la brigade mondaine, 15 février 1926, tome CLXXXVI, pp. 27-48.
M. Puibaraud, 1er juin 1926, tome CLXXXVIII, pp. 291-311.
Les Portraits de Verlaine, 15 août 1926, tome CXC, pp. 113-125.
Le Nu au théâtre, 15 juin 1927, tome CXCVI, pp. 552-572.
Voltaire et les fiches de police, 1er novembre 1927, tome CXCIX, pp. 536-556.
(A joindre comme corollaire à cet article un long écho sur *la nuit de noces de Louis XV*, 15 décembre 1927, tome CC, pp. 735-737.)
La Mort de J.-B. Nattier, 15 juillet 1928, tome CCV, pp. 324-340.
Alfred Vallette et la création du « Mercure de France », 1er décembre 1935, tome CCLXIV, pp. 309-318.
Le Symbolisme et les cafés littéraires, 1er juin 1936, tome CCLXVIII, pp. 282-293.

En plus de quelques articles consacrés aux « Ouvrages sur la guerre de 1914 » et d'échos, généralement nécrologiques ou sous forme de lettres, Ernest Raynaud assurait, depuis 1920, l'intéressante rubrique, dans la Revue de la Quinzaine, de « Police et criminologie ». On sait avec quelle autorité et quelle largeur d'esprit il la tenait. — PIERRE DUFAY.

§

Le « Balzac » de Rodin et le centenaire de « La Comédie Humaine ». — Une grande injustice — qui, toutefois, ne dépasse pas celles que tout homme de génie affronte de la part de ses contemporains, — fut commise, il y a près de quarante ans, à l'égard d'Auguste Rodin. La statue de Balzac qui lui avait été commandée par la Société des Gens de Lettres de France, afin d'être érigée sur une place de Paris, en 1899, année du centenaire de la naissance du prodigieux créateur de *La Comédie Humaine*, fut refusée par le Comité de cette Société. Notre confrère Mathias Morhardt, qui fut l'âme de l'immense protestation qui s'éleva alors contre l'affront infligé à Rodin, a fait le récit de cette étonnante aventure aux cent péripéties dans le *Mercure de France* du 15 décembre 1934, sous le titre *La Bataille du Balzac*. Moi-même, j'ai publié, quelques mois plus tard, sur cette « affaire » aux échos encore retentissants, de nombreuses pages complémentaires dans la *Revue de France* dont l'éminent directeur, M. Marcel Prévost, savait bien, tout comme Alfred Vallette au *Mercure*, que ces articles seraient le point de départ d'un vaste mouvement, celui de la « réhabilitation » de la statue de Balzac, réclamée dans nos conclusions. Il ne s'est pas trompé. Au lendemain de la parution de *La Bataille du Balzac*, Georges Lecomte, ami de Rodin et l'un de ses plus passionnés défenseurs aux jours de lutte, interpellait Morhardt dans

sa chronique de *La Dépêche de Toulouse* et le pressait de passer de la pensée à l'action à peu près dans ces termes :

Vous, cher ami, qui fûtes à la tête de la plupart des grands mouvements artistiques de la fin de notre XIXe siècle, il faut que vous nous groupiez pour que nous obtenions la réparation due à la mémoire de Rodin par les hommes de notre temps dont la responsabilité se trouve engagée d'honneur. Il faut que par l'effort commun la statue de Balzac se dresse avant peu, sur une place de Paris, de préférence dans le quartier universitaire, parmi la jeunesse intellectuelle, et que, de ce fait, nous atteignions un double but : 1° rendre justice à notre plus grand sculpteur moderne; 2° célébrer le centenaire de *La Comédie Humaine*, dont le temps est arrivé. Organisez donc un comité, en faisant appel à tous ceux qui sont convaincus que les grandes questions d'art n'ont pas cessé d'occuper et d'intéresser la pensée française.

Et ces deux hommes, non moins brûlants d'enthousiasme qu'aux années de leur combative jeunesse, ont agi sans délai.

Au printemps dernier, un appel fut lancé au monde des Arts, des Lettres et des Sciences. Aussitôt, d'ardentes adhésions parvinrent en nombre au bureau du Comité. On y remarque le nom de M. Gaston Rageot, alors président de la Société des Gens de Lettres, comme on remarque celui de M. Jean Vignaud, qui lui a succédé, parmi les membres de la Commission exécutive de ce Comité, tous deux ayant voulu signifier par leur présence aux débats que cette grande Société des Gens de Lettres de France, aujourd'hui renouvelée, rajeunie, « évoluée », tient à effacer les errements de son aïeule de 1898 en appuyant sans réserve cette initiative en faveur de l'œuvre de Rodin. Voici la composition du bureau du « Comité du *Balzac* de Rodin et du centenaire de la *Comédie Humaine* ». Présidents d'honneur : Aristide Maillol, Charles Despiau. Président : Georges Lecomte, de l'Académie française, ancien président de la Société des Gens de Lettres de France. Vice-présidents : Pol Neveux, de l'Académie Goncourt, président du Conseil d'administration du Musée Rodin; Georges Grappe, conservateur du Musée Rodin; Gaston Rageot, ancien président de la Société des Gens de Lettres; Léon Riotor, ancien vice-président du Conseil municipal de Paris. Secrétaires : Mathias Morhardt, Louis Dejean, Judith Cladel. Trésorier : Louis Conard, éditeur.

La Commission exécutive du Comité s'est réunie sous la présidence de M. Georges Lecomte, entouré des membres du bureau et des sculpteurs Paul Belmondo, Jean Boucher, Pierre Bouret, J.-R. Carrière, Marius-L. Cladel, Paul Cornet, Joachim Costa, Alexandre Descatoire, Matteo Hernandez, Charles Malfray, Gustave Pimienta, Pierre-Marie Poisson, Albert Pommier, Robert Wlérick; les peintres André Dauchez, président de la Société Nationale des Beaux-Arts, Jean-Gabriel Goulinat, Osterlind, Mme Marie Villedieu; des archi-

tectes Louis Suë et E.-L. Viret, architecte du Gouvernement; des écrivains Léon Deffoux, André Fontainas, Paul Gsell, Mme André Lamandé, René Rigal, enfin de M. Fernand Laurent, conseiller municipal. S'étaient excusés : MM. Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, Raymond Laurent, président du Conseil municipal de Paris; Paul Abram, directeur du théâtre de l'Odéon; Mme Marcelle Adam, MM. Jean Appleton, avocat à la Cour, Marcel Burel, C. Campinchi, député; Mme Lucie Delarue-Mardrus; MM. Dunoyer de Segonzac, Fix-Masseau, Charles Léger, Armand Massard, conseiller municipal; Mario Meunier, Van Melle, directeur de *Toute l'Edition;* Paul Vitry, conservateur du Louvre; Henri de Waroquier, Georges Wildenstein, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts* et de *Beaux-Arts.*

Au cours d'une allocution unanimement applaudie, Georges Lecomte a félicité les assistants de leur volonté affirmée de rendre justice au beau et fier chef-d'œuvre dédié à la mémoire de Balzac par Rodin, — Rodin que Balzac aurait assurément désigné s'il avait pu choisir son sculpteur, — et d'apporter un égal hommage à ces deux majestueux génies.

La Commission exécutive a délibéré ensuite sur divers projets, tels que celui de représentations de gala sur la scène des théâtres nationaux, sur la possibilité admise par M. André Dauchez, président de la Société Nationale des Beaux-Arts, de prélever une légère prime au profit de la souscription au monument Balzac sur les entrées au vernissage du prochain Salon. Enfin, il a été décidé que le Comité se réunira très prochainement en séance plénière, à laquelle sont dès maintenant cordialement invités tous ceux qui s'intéressent à ce projet.

Les souscriptions sont reçues chez M. Louis Conard, éditeur et trésorier, place de la Madeleine, n° 6, à Paris. — JUDITH CLADEL.

§

Le saule de Musset, de la Malibran, de Shakespeare et de l'inconnu. — Dans l'article qu'on a lu plus haut sur « une visite aux grandes ombres des écrivains », M. Maurice Pignoux mentionne en passant « la stèle d'Alfred de Musset, abritée par le saule légendaire ».

Il est particulièrement opportun cette année de rappeler qui inspira au poète les vers où il demande un saule pour sa tombe future : il semble bien que c'est la célèbre Malibran, qui mourut à l'automne de 1836, un centenaire que maints récits et histoires romancées viennent de célébrer dans plusieurs de nos feuilles à grand tirage.

Entre tous les airs de la cantatrice, Musset semble avoir été surtout enivré par la « Romance du Saule », que Rossini, dans son *Otello*, avait prise à Shakespeare pour la mettre en musique. En 1830, dans le poème fragmentaire intitulé précisément *Le Saule*, Musset fait chanter par une jeune Américaine

> Cet air qu'en s'endormant Desdémona tremblante,
> Posant sur son chevet son front chargé d'ennuis,
> Comme un dernier sanglot, soupire au sein des nuits.

En mai 1835, il extrait de son poème une vingtaine de vers, les mêle à des vers nouveaux et en fait une courte élégie, *Lucie*, qui porte au début et à la fin la strophe bien connue commençant ainsi :

> Mes chers amis, quand je mourrai,
> Plantez un saule au cimetière...

C'est que Lucie, enfant de quinze ans, vient de chanter la romance fameuse et que le poète lui a dit :

> Sentais-tu dans ton cœur Desdémona gémir?

L'année suivante, dans les stances à la Malibran, écrites après la mort de la grande artiste, Musset fait deux allusions à la romance shakespearienne :

> Ces pleurs sur tes bras nus quand tu chantais le *Saule*,
> N'était-ce pas hier, pâle Desdémona?

Et plus loin :

> Quand tu chantais le *Saule*, au lieu de ce délire,
> Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre?

Car de « ce délire » elle est morte; et le poète des *Nuits* admire et glorifie cette mort.

Il paraît certain que le saule qui orne la tombe de Musset vient de l'enchantement causé par celui de la Malibran. Mais ce qu'on ignorait alors, c'est que les douze vers d'*Othello* appelés « Chanson du Saule » ne sont pas de Shakespeare : ils font partie d'une longue et plaintive élégie populaire, dont l'auteur est inconnu. C'est du folklore. Ces 12 vers ont été retenus par Shakespeare sur plus de 120. Mais ils sont si bien placés et le pathétique de la situation leur prête un écho si émouvant qu'il a suffi de mettre là cette pauvre chose pour lui donner l'immortalité et inspirer l'avenir. — L. M.

§

L'Obélisque n'a pas été placé comme le souhaitait Champollion. — Qu'il nous soit permis d'ajouter quelques lignes à l'intéressante note de M. Edouard Driault sur l'Obélisque (*Mercure* du 15-X-1936, p. 420 et suivantes).

Faute de pouvoir emporter les deux obélisques du Rhamesséion qui, dans son esprit, eussent pris place à droite et à gauche de la colonnade du Louvre ou du portique de la Madeleine redevenu le Temple de la Gloire, Champollion, estimait que celui qu'il avait choisi en raison de son excellent état de conservation (le pyramidion seul étant endommagé), pourrait orner le terre-plein du Pont-Neuf.

Il considérait comme indispensable d'emporter aussi le dé ou piédestal sur lequel il était placé, pour montrer cet ornement égyptien avec son caractère primitif.

On évitera ainsi, écrivait-il, la faute commise jusqu'ici en Europe, de jucher ces beaux monuments sur une base ridicule d'architecture moderne, et de les dresser dans de vastes espaces qui les dévorent et qui détruisent ainsi leur grandeur et toute leur majesté.

C'est justement la plus vaste place de Paris qui fut choisie pour recevoir l'obélisque de Louqsor, dû en somme à l'heureuse initiative de l'illustre savant.

Mais celui-ci était mort avant l'installation, et n'eut pas à souffrir de constater combien ses judicieux avis étaient peu suivis. — R. L.

§

La réception de Boileau à l'Académie française. — Au moment où le 1er novembre consacre le 3e centenaire de la naissance de Boileau, il est piquant de demander à Perrault — faut-il rappeler la grande querelle des Anciens et des Modernes? — le compte-rendu de la réception de Boileau à l'Académie française. Dans une lettre à Huet (1), en date du 2 juillet 1684, Perrault écrivait :

Hier, M. Despréaux vint prendre séance à l'Académie, où l'assemblée se trouva très belle et très nombreuse. M. le maréchal de Vivonne y était. La harangue de M. Despréaux me sembla bien faite, et il la prononça fort bien. Il se fit assez de justice en parlant de lui, et de l'étonnement où il se trouvait de se voir reçu dans l'Académie, après les obstacles de toutes natures qui s'y rencontraient. M. l'abbé de la Chambre, quoique son directorat fût régulièrement fini, lui répondit, n'y ayant pas encore de nouveaux officiers élus, ce qui doit se faire demain. M. Boyer lut quatre sonnets qui eurent beaucoup d'applaudissements : un sur Luxembourg, un pour M. le Chancelier, un pour M. de Louvois et le quatrième pour M. Pelletier. Cet attelage de sonnets est fort du temps pour les personnes de marque; et c'est dommage que ces personnes-là n'aient tout le goût qu'il serait à souhaiter qu'elles eussent pour ces sortes de choses. M. Leclerc lut aussi un sonnet sur la mort de Mme la duchesse de Richelieu, qui eut aussi du succès; vous savez qu'il prononce les vers à ne leur rien ôter de leur beauté. Il lut aussi un distique latin de M. Doujat, avec la version en vers français sur la prise de Luxembourg. M. de Benserade lut deux psaumes des *Heures* qu'il fait pour le roi.

(1) Lettre recueillie par C. Henry dans *Un érudit homme du monde, homme d'Eglise, homme de cour.* Hachette, 1879.

Et enfin :

M. de La Fontaine ferma toutes ces lectures par une nouvelle fable de sa façon, qui reçut également beaucoup d'applaudissements. On doit imprimer incessamment toutes ces choses, et joindre cette séance à celle de la réception de M. de La Fontaine.

La Fontaine avait été reçu à l'Académie deux mois plus tôt.

§

Un mot de Boileau. — L'auteur des *Satires* parlait d'un jeune homme efféminé et il disait :

— Il est plus capable de donner de la jalousie aux femmes qu'aux maris.

§

Un poème islandais à la mémoire de Charcot. — En séjour à Reykjavik lors de l'épouvantable tempête où périt le *Pourquoi-Pas?* j'ai assisté au spectacle émouvant de la douleur des Islandais. Parlant leur langue, j'ai pu apprécier la sincérité de leurs condoléances. Peuple de marins, portant dans son cœur, depuis les temps les plus anciens, l'amour des grands voyages et de la découverte, l'Islande avait su apprécier, depuis qu'il fréquentait ses côtes, la haute valeur de notre grand disparu. Nation rude, sans cesse en lutte contre la nature ennemie de ses terre et de ses eaux inhospitalières, elle sait comprendre et sentir aujourd'hui l'horreur de la terrible catastrophe, et c'est du plus profond de son cœur qu'elle s'associe au deuil de notre pays.

En date du samedi 19 septembre 1936, paraissait dans un journal d'Islande le poème « In memoriam » dont je donne ici une adaptation française. Je me fais l'interprète de la douleur du peuple d'Islande, en en livrant à mes compatriotes cette modeste transposition. — PIERRE NAERT.

JEAN-BAPTISTE CHARCOT

In memoriam.

Reçois, ô grand Charcot, le dernier adieu
De l'Islande qui pleure et s'incline en silence.
Avec toi elle a vu, preux viril, la vaillance
S'engloutir dans les flots, telle un rayon des cieux.
Elle voudrait avoir en elle le suprême
Pouvoir de t'arracher aux mains de la Mort blême.
C'est que l'Islande porte en son âme l'amour
De tous ceux qui se sont consacrés à la tâche
De dissiper la nuit et partout, sans relâche,
Vont porter la clarté victorieuse du jour.
Sans peur tu es allé, viking de la science,
Par des flots inconnus, braver les éléments
Et le monde te doit ses nouveaux continents.
Ton besoin de savoir, ta divine impatience

D'arracher au Grand Nord son mystère caché,
Inlassable chercheur, t'avaient souvent porté
Sur les bords désolés de notre froide Islande.
Hélas! je crois te voir, à la barre, debout,
Diriger ton bateau vers le fatal remous
Où dans la nuit sombra ton audace si grande.
Couronnées d'une gloire éternellement pure,
Moderne chevalier, tes prouesses, je sais,
Dans l'oubli ténébreux ne sombreront jamais;
La froide Mort pourtant est bien cruelle et dure.
O France, peuple ami, nous pleurons tes enfants.
Le vent t'apportera, par-dessus l'océan,
Le salut douloureux de l'Islande sincère,
Et les flots se brisant sur tes côtes demain
Te diront que là-bas, de son pays lointain,
Tout un peuple endeuillé te tend ses mains de frère.

GRÉTAR FELLS.

§

A propos du nom propre en littérature. — M. le docteur M. Coignion, de Boulogne-sur-Mer, a bien voulu (*Mercure* du 1-VIII-36), à la suite de mon écho sur l'utilisation des noms de la carte d'état-major par M. Henri Pourrat (*Mercure* du 15-VI-36), citer des chansons de route formées par des noms de villages, hameaux et lieux-dits du Boulonnais, chantés par les soldats de Napoléon, campés à Boulogne-sur-Mer.

Cette sorte de littérature semble bien être universelle. M. Henri Lavachery, dans son beau livre : *Ile de Pâques*, dit :

« Comme les Tourangeaux, les Pascuans se plaisent à énumérer, en chantant, les lieux célèbres du pays :

Mo-tu-nu-i
Mo-tu-i-ti
Mo-tu-Kau-Kau.

« Toutes les syllabes sont longues, sauf les deux dernières qui se prononcent comme en aboyant : Kaou-Kaou. ». — FRANÇOIS-PAUL RAYNAL.

§

Le Sottisier universel.

Les entôleuses sont venues nombreuses à l'appel du Parquet. Pauvres filles encore jeunes, bouffies, cils épilés, visages glabres. — *L'Œuvre*, 16 septembre.

Remarquable performance du recordman du saut en hauteur Kotkas, qui bat son propre record de Finlande, qui était de 49 m. 68. — *Le Matin*, 21 septembre.

Quand, menacé par de tout jeunes gens, à Mélodia, il me fallut leur répondre, un geste, qui est notre geste à tous, votre tolérance le prouve, est sorti de mes entrailles. — *Le Petit Var*, 15 juillet.

Cette déclaration de M. Isaac Errera est claire, circoncise, et très juste. Et même aujourd'hui nous ne savons pas au juste si cette dévaluation sera un bien ou un mal pour les finances internationales. — *La Réforme* (Alexandrie), 3 octobre.

M. Vitoux (de Nancy) est guéri d'une affection gastro-intestinale, avec phénomènes sceptiques. — *Figaro*, 15 septembre.

...Pau où la foule, dans un élan magnifique, fit une telle ovation à Sylvère Maës, que nos confrères belges ne purent dire que décidément le Français n'était pas chauvin. — *Echo de Paris*, 28 juillet.

Le cerveau de l'homme pèse 1.350 grammes en moyenne; celui de la femme, 1.235. L'homme ne peut pas prétendre cependant être intellectuellement supérieur à la femme. Quand le cerveau pèse moins de 1.250, il y a toujours idiotie. — *Paris-Soir*, 9 septembre.

Sans préjuger des incompatibilités nouvelles qui peuvent opposer aujourd'hui les muses décrépites et les sirènes juvéniles, notons seulement que les séduisantes femmes-oiseaux de la mythologie ne captivaient par la douceur de leur chant que pour faire périr leurs imprudents amoureux. — *Excelsior*, 18 octobre.

Le Salon de la T. S. F., qui se tient en ce moment dans la salle des Ambassadeurs, avait attiré hier une foule nombreuse et qui aurait dû l'être davantage... Et c'est pour voir et juger que les « Officionados » de la Radio avaient envahi la salle coquettement ornée et qui, à l'inverse de la maison de Socrate, était trop petite pour contenir tous les amis. — *La Dépêche*, Lille, 21 septembre.

SOCIÉTÉ POUR LA DÉFENSE DES ANIMAUX (*reconnue d'utilité publique*). — La Société informe le public qu'aujourd'hui vendredi, de 15 à 16 heures, il sera donné des consultations gratuites aux indigents et aux chômeurs, 7, rue Chauvain. — *Le Petit Niçois*, 11 septembre.

COQUILLES

On va, d'ici quelques jours, procéder, dans le cimetière d'un village de la Caroline du Nord (Etats-Unis) à l'exhumation du corps — ou de ce qui en reste — d'un certain Pierre Stuart Ney, décédé en 1946. Quand, en 1921, il apprit la mort de Napoléon, il s'évanouit. — *Echo de Paris*, 21 juillet.

Vous avez été reçu par le président des Etats-Unis? — Oui, et je l'ai trouvé plus souriant et plus rayonnant que jamais, malgré l'écrasant labeur que lui imposent et sa charge et la gigantesque compagne qu'il mène actuellement à travers le continent. — *Le Journal*, 20 septembre.

BOURDON

C'est en l'église Notre-Dame-la-Grande de Poitiers qu'a été célébré, par Monseigneur Fillon, archevêque de Bourges, le mariage de Mlle de Kergaradec, mort au champ d'honneur, et de la vicomtesse, née de Laizer, avec M. Jean Landouzy. — *Le Jour*, 14 septembre.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CCLXXI

CCLXXI N° 921. — 1er NOVEMBRE

Le Gérant: JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1936.

CHRISTIAN BECK

Le Trésor du Tourism

I

L'Italie septentrionale vue par les gran écrivains et les voyageurs célèbres

Le Piémont, Milan, Venise, Florence, L'Ombr

II

Rome et l'Italie Méridionale vue p les grands écrivains et les voyageurs célèbres

Rome, Naples, Sicile, Sardaigne, Malte.

III

La Suisse vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres

Chaque volume, prix. 1

OFFICIERS MINISTÉRIELS

annonces sont exclusivement reçues par M. Claude, 6, rue Vivienne

---

Vente au Palais de Justice, à Paris, le jeudi 5 Novembre 1936, à quatorze heures,

IMMEUBLE INDUSTRIEL

à **GENNEVILLIERS** (Seine) 64 à 72, rue des Bas.

M. à Prix : 466.425 frs. S'ad. Me JEAN LENOIR, avoué à Paris, 5, rue Rouget-de-Lisle, et à Mes Dupont, Marin et Sureau, avoués, à Paris.



Le tabac des cigarettes
CAPORAL DOUX
dépouillé par un procé
scientifique moderne de
plus grande partie de
nicotine.

Les cigarettes **CELTIQUES**
CAPORAL DOUX et **GIT**
NES en CAPORAL DOU
aromatiques et fines, sont d
tinées plus particulièrem
aux fumeurs de **tabac lég**

FUMEZ DES CIGARETTES EN

CAPORAL DOUX

RÉGIE FRANÇAIS

CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEME

P.-O.-MIDI

SERVICE D'HIVER
du 4 octobre 1936

Améliorations des relations entre Paris, Tours et la Bretagne

La relation directe de nuit Paris-Brest actuellement assurée par Vendôme (départ de Paris-Orsay à 19 h. 49), le sera désormais via Orléans — départ de Paris-Orsay à 21 h. 30.

Les voyageurs, qui arriveront à Brest à la même heure que précédemment, gagneront ainsi 1 h. 40 sur le trajet.

Par ailleurs, un nouveau train partant de Paris-Orsay à 21 h. 13 et arrivant à Tours à 1 h. 24 desservira, outre les points d'arrêts du train de 19 h. 49 supprimé, les gares de Paris, Pont Saint-Michel, Brétigny et Bonneval.

UNE NOUVELLE RÉGLEMENTATIO DE LA LOTERIE NATIONALE

Le *Journal officiel* a publié récemment le nouveau règlement d Loterie nationale.

Le prix du billet reste fixé à 100 francs et la vente et la revente à prix supérieur sont interdites. La loterie est réalisée par tranches de 1 mi 200.000 billets et les lots dont le montant s'élève à 72 millions sont rép de la façon suivante :

1	lot de	Fr. 3.000.000
4	lots de	1.000.000
6	lots de	500.000
24	lots de	100.000
120	lots de	50.000
1.200	lots de	10.000
1.200	lots de	5.000
12.000	lots de	1.000
12.000	lots de	500
120.000	remboursements à	100
56	lots de consolation de	30.000
224	lots de consolation de	10.000
336	lots de consolation de	5.000

Il sera attribué un lot de consolation à tout billet dont le numéro reprod un chiffre près — quel que soit le chiffre — le numéro du billet ayant gag lot de 3 millions de francs ou de l'un des billets ayant gagné un des lots de 1 lion de francs ou de 500.000 francs.

Le montant des lots de consolation sera fixé pour chaque billet dont le méro approchera dans ces conditions :

Celui du billet gagnant 3.000.000 de francs à 30.000 francs;

Celui d'un billet gagnant 1.000.000 de francs à 10.000 francs;

Celui d'un billet gagnant 500.000 francs à 5.000 francs.

Le cumul des lots sur un même billet est autorisé. Toutefois, le cumu lot de 3 millions de francs avec un lot de 1 million ou un lot de 500.000 fr de même que le cumul de deux lots de 1 million, d'un lot de 1 million, et lot de 500.000 francs ou de deux lots de 500.000 francs est interdit.

En pareil cas, le lot le plus élevé demeure attribué, et un nouveau t est effectué pour l'attribution de l'autre lot.

BULLETIN FINANCIER

)urant la seconde quinzaine de septembre, la Bourse avait simplement uissé le mouvement de hausse qui devait être l'inévitable conséquence cette dévaluation nouvelle du franc que les acheteurs de valeurs étran-es pressentaient.

.es premières séances qui suivirent la réouverture du marché après une neture de huit jours se déroulèrent dans la plus grande confusion. La abondance des demandes et l'insuffisance des offres rendirent difficiles des ıtions normales. En outre, les intermédiaires durent appliquer certaines ıures particulières visant la taxation des bénéfices réalisés par des spé-ıteurs. Pour échapper à la taxe, des acheteurs de primes se transformèrent acheteurs fermes. D'autre part, des vendeurs de primes, nettement dé-dés par la hausse, s'efforcèrent à peser sur les cours pour racheter au lleur compte possible.

.a hausse n'a donc pas été nettement la note dominante pendant les pre-rs jours d'octobre. Elle l'est devenue dans la suite, même sur les compar-ents de valeurs étrangères, malgré les prises de bénéfice de certains culateurs de la première heure, malgré aussi le trouble de la situation rnationale.

la veille de la liquidation du 15 octobre, le redressement de la Cote était éral; restaient seules à l'écart les valeurs pour lesquelles aucune cotation ait pu être effectuée depuis plusieurs mois.

u premier rang des valeurs favorisées, on trouvait les rentes françaises. dévaluation étant un fait accompli, les détenteurs de capitaux n'ont plus raison d'entretenir des craintes d'ordre monétaire; les disponibilités, étaient rares sur le marché, deviennent alors surabondantes; le loyer de gent baisse; les placements à long terme sont préférés, en raison de leur plus rémunérateur, aux placements à court terme. Bref, toutes les urs à revenu fixe enregistrent des progrès sensibles. Il était donc naturel nos fonds publics fussent recherchés et que certains d'entre eux, le 3 % pétuel en particulier, atteignissent des cours inconnus depuis fort gtemps.

la hausse des valeurs à revenu fixe peut se justifier facilement par des sidérations d'ordre monétaire, il en va autrement pour les valeurs à enu variable. On ne saurait prétendre que la hausse du cuivre et des ières premières importées de l'étranger va favoriser nos entreprises et uler nos exportations. On ne saurait dire que le renchérissement de aux communs sera sans influence fâcheuse sur les résultats de certaines eprises qui, placées sous le régime de la concession d'Etat, ne pourront ver leurs tarifs de vente sans une autorisation particulière des pouvoirs lics.

ans ces conditions, s'il est normal que les sociétés minières vendant à anger aient vu leurs actions atteindre des cours fort élevés, dans l'attente e augmentation des répartitions, — il est anormal que des affaires ectricité et de gaz aient gagné beaucoup de terrain. Par ailleurs, la loi le travail dans les mines, qui est applicable à partir du 1er novembre, es avantages accordés aux importateurs anglais de charbons, ne sont de nature à ranimer notre industrie houillère.

ıssi, les élans de la Bourse commencent-ils à devenir mesurés. Aussi aisse du loyer de l'argent, les conversions, la reprise des affaires et la ıuration de la confiance sont devenues des mesures nécessaires.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 85 fr. | 6 mois : 46 fr. | 3 mois : 24 fr. | Un numéro : 6 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 105 fr. | 6 mois : 56 fr. | 3 mois : 29 fr. | Un numéro : 6 fr.75

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 125 fr. | 6 mois : 66 fr. | 3 mois : 34 fr. | Un numéro : 7 fr. 50

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs a vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : le numéro 5 fr.; le tome autant de fois 5 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes-rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1936.

